

# موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية

مبسر فنون



شركة المطابع والنشر والتوزيع

ملحق فني

# موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية

شركة المطبوعات للتوزيع والنشر



## المقويات

## الصفحة

٧	..... تقديم بقلم العلامة محمد حسن الأمين
٨	..... رحلة المتعة للعقل والعين: مقدمة بقلم الشاعر هنري زغيب
	<b>الكتابة عبر العصور</b>
١١	..... نشأة الكتابة والكتابة العربية
١٤	..... الخط العربي والكتابة العربية
١٤	..... أصل الكتابة العربية
١٥	..... الكتابة العربية في الجاهلية
١٦	..... تطور الكتابة العربية في الإسلام
١٦	..... تدوين القرآن
١٦	..... جمع القرآن
١٨	..... التنقيط والتشكيل
١٨	..... اثر الفتوحات الإسلامية في الخط العربي
	<b>مشاهير الخط العربي</b>
٢٣	..... تطور الخط العربي ومشاهيره
	<b>الخطاطون الأوائل:</b>
٢٣	..... ابن مقلة
٢٥	..... ابن اليوآب
٢٨	..... ياقوت المستعصي
٣٠	..... تطور الخط بعد الدولة العباسية
٣٠	..... احمد القره حصارى
٣٢	..... الشيخ حمدالله
٣٩	..... الحافظ عثمان
٤٢	..... مصطفى راقم وشقيقه اسماعيل الزهدي
٤٧	..... السلطان محمود عبد المجيد خان
٤٧	..... محمود جلال الدين
٥١	..... مصطفى عزت
٥٦	..... عبدالله الزهدي
٦٠	..... محمد شفيق
٦٧	..... محمد سامي
٧٠	..... محمد شوقي
٧٤	..... اسماعيل حقي
٧٧	..... كامل اكديك
٨٤	..... محمد نظيف
٨٦	..... حامد الأمدي
٩٣	..... محمد فهمي
٩٦	..... عارف الفليبوي
٩٨	..... مصطفى حليم
١٠١	..... محمد عبد العزيز الرفاعي
١٠٤	..... محمد طاهر
١٠٧	..... حسن رضا
١٠٩	..... أمين بارين
١١٣	..... علي راسم
١١٤	..... علي المشتهد (شرشولي) او حيدرلي
١١٦	..... مصطفى غزلان بك



## الصفحة

١١٩	..... محمد عبد القادر
١٢٣	..... يوسف أحمد
١٢٤	..... محمد رضوان علي
١٢٥	..... سيد ابراهيم
١٢٨	..... محمد حسني
١٣١	..... نجيب هواويني
١٣٧	..... بدوي الديبراني
	<b>الخطوط العربية</b>
١٤١	..... أنواع الخطوط العربية
١٤١	..... خط النسخ
١٤١	..... خط الثلث
١٤٢	..... الخط الفارسي
١٤٣	..... الخط الديواني
١٤٣	..... الخط الديواني الجلي
١٤٣	..... الخط الرقعي
١٤٤	..... الخط الكوفي
١٤٤	..... الخط الريحاني
١٤٥	..... انتشار الخط العربي
	<b>مشاريع تغيير الخط العربي:</b>
١٦٢	..... مشروع علي الجارم
١٦٣	..... طريقة نصري خطار
١٦٤	..... مشروع عبد العزيز فهمي باشا
١٦٦	..... محاولات أخرى
	<b>الخط والزخرفة الفارسية</b>
١٧٧	..... الأثر الفارسي في الخط العربي
	<b>تقنيات الخط العربي</b>
٢٠٣	..... تقنيات في خدمة الخط
٢٠٣	..... ورق الخطاطين وكيفية تحضيره
٢٠٤	..... الورق المعرق (الإبرو)
٢٠٨	..... ورق الأهار
٢٠٩	..... التذهيب على الورق
٢١٠	..... التذهيب على الزجاج
٢١٤	..... تحضير الحبر الأسود
٢١٥	..... طرائق أخرى لتحضير الحبر
٢٢٢	..... أدوات الخطاط
٢٢٤	..... رسم المنمنمات
٢٢٦	..... مهن فنية واكبت الخط
	<b>ملحقات</b>
٢٣٥	..... الطغراء في التاريخ
٢٣٩	..... لوحات متفرقة
٢٥٧	..... مجموعة محمد شوقي
٢٦٤	..... زخارف متنوعة



## تقديم

### بسم الله الرحمن الرحيم

«موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية، ليست إنجازاً عادياً في بابها.. فهي ليست من ثمرات العلم والمعرفة والإحاطة العميقة الشاملة بالخط العربي والزخرفة فحسب.. ولكنها ثمرة ناضجة من ثمار الموهبة الفنية الرفيعة التي توجت صاحبها الأستاذ محسن فتوني فارساً معلماً من فرسان هذا الفن العظيم.. وإذن فالكتاب مزيج من خبرة العالم الباحث ومن موهبة الفنان المبدع.. وهي ماثرة قلماً اجتمعت في اثر علمي بحثي، في أي حقل من حقول الإبداع الفني، إلا ارتفعت به إلى مستوى الأعمال المفصلية الاستثنائية.

تعرفت إلى الأستاذ محسن فتوني خطاطاً مبدعاً تلامس لوحاته حدود الشعر وتفاعل فعله في النفس!! ولا عجب في ذلك؛ فتلك هي خاصة الفن، كل فن أصيل.. فكيف إذا كان الفن هنا هو الخط العربي حيث الكلمات المخطوطة ليست سوى البيوت والشرفات التي تسكنها قصائد الشعر العربي وتطل منها فتغري خيالنا بالمشاكله بين قامات الحروف وانحناءاتها وبين ما يضج في جسد القصيدة من فتنة ودلال.. الخط إذن جسد الكلمة والكلمات مخطوطة جسد القصيدة.. ولك أن ترى في الخط الأنيق ثوباً يليق بالقصيدة الجميلة ويبرز تكور الثمار وما خفي من الروعة والفتنة في مساحة جسدها.

تعرفت إليه مبدعاً له ريشة هي الصولجان، ونعمت في التجوال في مملكة لوحاته وخطوطه وزخرف عماراته الفنية، ولست في الكلمات المختارة لخطوطه ذوقاً أدبياً رفيعاً وإحاطة واسعة بجوامع الكلم في القرآن الكريم وحدائق الشعر العربي الأصيل. وما أنا في موسوعته هذه أتعرف إليه عالماً محققاً متتبعاً لنشأة هذا الفن العظيم وتطوره عبر التاريخ، ناشراً وموثقاً لسيرة أسلافه الكبار ممن أسهموا، في مراحل تاريخية تمتد من العصر الجاهلي حتى يومنا هذا. في بناء مسيرة الخط العربي.. وهو إذ يتحف المكتبة العربية بهذا الجليل والجميل فإنه يضيف ركناً أساساً لنهضة قومية إسلامية في عصورنا الحديثة لا يمكن أن تكتمل دون الإسهام في خدمة التراث العربي، بعثاً وتجديداً، وفي مقدمته لغتنا العربية وفنونها، وفي مقدمتها فن الخط العربي ويسطه وشرح مواطن الغنى والعبقورية فيه..

إن هذا الجهد العلمي الفني الجليل هو إسهام في الدفاع عن الهوية الثقافية والفنية لأمتنا العربية والإسلامية أمام التحديات التي تستهدف روحها وثقافتها ولغتها الجميلة الخالدة.

للأستاذ محسن فتوني كل التقدير والمحبة، فناناً وباحثاً وفارساً عربياً مسلماً من فرسان الخط العربي.. وإذا كان لنا ما نتمناه فهو أن يطيل الله في عمره وعافيته لمزيد من العطاء والإبداع الذي كرس نفسه وصومعته لهما منذ زمن.. هذه الصومعة الجميلة التي لا يني عن العمل والجهد الدؤوب لتحويلها إلى متحف للخط العربي؛ إنها أمنيته الشخصية!!



الكتابَةُ عَبْرَ الْعَصْرِ



## نشأة الكتابة والكتابة العربية

يقول علماء الآثار: «إن الإنسان حاول منذ أقدم العصور، ابتداءً رسوم ثابتة، يعبر بها عن أفكاره، وعمماً يخالج نفسه، ويمر بها. وإنه نشأ عن هذا النوع، آثار وكتابات كثيرة ومرجلة في أوقات مختلفة.. منها الكتابات الصينية والمصرية والكلدانية والحثية والبابلية وغيرها..»

فمن الكتابات الموهلة في القدم، والتي حفظها لنا التاريخ على مر العصور: الكتابة الهيروغليفية (الكتابة المقدسة) التي كانت حكرًا على الكهنة في المعابد الفرعونية، ومنها اشتقت الكتابة الهيراطيقية (كتابة الدواوين والعقود)؛ وكانت حكرًا على الموظفين فقط، أما (الكتابة الديموطيقية)، فكانت هي الكتابة الشائعة بين العامة ويمارسها مختلف أفراد الشعب.

وهذه الكتابات لما تزل محفوظة برونقها الذي اكتسبته حال كتابتها، ولم يفعل بها الزمن ما فعله بكتابات أعقبتها تاريخياً. ولم تتوافر لنا الطريقة التي تكون بواسطتها المداد، وما هي العناصر المستخدمة التي اكتسبت قوة الاحتمال كل هذه الحقب، ولا يعلم مدى اندثارها وهلاكها إلا الله، علماً بأن المتاحف المصرية وغير المصرية تغص بها، وليس هذا فحسب؛ فالمعابد والمسلات الفرعونية تتوزع في معظم البلاد الغربية وتركيا، إلى جانب وجودها في الأراضي المصرية.

وكان الفينيقيون، سكان الساحل الشرقي للبحر الأبيض المتوسط، على صلات تجارية واسعة مع مصر الفرعونية، وكانوا على صلات كذلك مع اليونان غرباً والدول التي تقع شرق البحر المتوسط، حتى بلغوا ساحل عمان واليمن، وأنشأوا علاقات تجارية وثقافية. وقد استمدت مدينتا صيدا وصور في ساحل عمان اسميهما من مدينتي صيدا وصور اللبنايتين اليوم والفينيقيتين من قبل.

ويحكم هذا الانتشار، فقد أخذ الفينيقيون، من بعض الكتابات الصورية التي كانت تتميز بها الكتابات الهيروغليفية، حوالي ستة عشر حرفاً ثم أضافوا إليها ثمانية أحرف لتستكمل المقاطع الصوتية (الفونيتيكية) التي تحتاج إليها اللغة الفينيقية آنذاك. وقاموا بنقل هذه الصور الحرفية إلى اليمن لتنتشر منها في عمق الجزيرة العربية. كما قاموا بنقل هذه الحروف إلى بلاد اليونان في أوروبا. ومنها انتشرت الكتابة في البلاد التي تتكون منها القارة الأوروبية؛ وانتقلت، من ثم، إلى اصقاع أخرى من العالم.

ولكن لا نرى غضاضة، إذا ما تطرقنا إلى بعض ما تركه لنا الفراعنة والفينيقيون بحكم الصلات المتعددة التي كانت تربط بينهم على مختلف الصعد، لنرى كيف تفاعلت الحضارتان، وتأثرت كل منهما بالأخرى. فقد قلنا في مستهل هذا البحث إن الفراعنة أوجدوا كلاً من الكتابة الهيروغليفية والهيراطيقية والديموطيقية. فهذه الكتابات لم تكن كتابات هجائية، بل إنها كانت كتابات صورية، كما بدا ذلك في الآثار المنقوشة التي خلفها لنا الفراعنة على صخور معابدهم وغيرها. فإذا ما أراد كاتب فرعوني أن يعبر عن أفكاره كتابياً، كان يعتمد إلى رسم الفكرة التي تعتمل في ذاته، فيرسمها رسماً، لا كتابة. فللتعبير عن الليل أو النجوم، يقوم برسم نجم متدل من عل. وللتعبير عن الأكل أو التكلم، يقوم برسم صورة إنسان ويده في فيه؛ أما في حال التعبير عن الحيوان، فعليه أن يرسم ذلك الحيوان بكامل أجزائه جسمه. ومع مرور الزمن، والتقدم الحضاري والثقافي وزيادة قوة الملاحظة لديه، أخذ يختصر الصور لكسب الوقت، مع المحافظة على قوة التعبير. فبدلاً من رسم الحيوان بأكمله أخذ يرسم الجزء للتعبير عن الكل، كأن يرسم رأس الأسد ولبدته بدلاً من رسمه بكامله، وما يقال عن الأسد يقال عن سائر الحيوانات.

والفينيقيون، الذين أعجبوا بهذه الطريقة، استطاعوا تطويرها بحيث وضعوا حروفاً هجائية، وذلك بتقسيم الكلمة إلى مقاطع صوتية (فونيتيك)؛ وأعطوا كل مقطع صورة مستقلة. سميت هذه الصورة فيما بعد بالمقطع الصوتي أو الهجائي.

وبواسطة جمع صور هذه المقاطع، تمكن الفينيقيون من بناء الكلمة المنشودة. وأصبحوا رواد الكتابة في العالم، حيث سقوا من معينهم العالم أجمع. وإن كانت الحروف مختلفة من حيث الشكل، فقد بقي الأساس مديناً لهم. ولا تزال شعوب العالم تعرف من هذا المعين إلى أن يرث الله الأرض وما عليها.

لقد عمد الفينيقيون بهذا الفتح إلى التفوق على الفراعنة الذين كانوا الرواد الأوائل في الاستنباط. غير أن استنباطهم هذا كان مليئاً



بالتعقيدات لكثرة الصُّور المستخدمة في التعبير والهادفة إلى الإفصاح عن المرامي، ناهيك بطريقة تعلّمها وتعليمها وما يرافقهما من مشقة وطول وقت، فيكون بذلك للفينيقيين الفضل في تمهيد السبيل إلى الاختصار وتسهيل القراءة والكتابة، خصوصاً وأنهم أهل تجارة وحضارة، وهم بأمس الحاجة إلى التدوين والكتابة، لتأمين سير تعاملهم التجاري مع الأمم التي يزاوون التجارة معها.

ومن أهم العوامل، التي دفعتهم إلى الابتعاد عن طريقة الفراعنة الكتابية، هي العضلات التي كان يعانيها إنسان ذلك العصر؛ إذ كان عليه، ألا يتعلّم الكلمة وحدها، بل كيفية تركيب ما نسميه اليوم «بالجملة المفيدة»، ثم تكوين السطر، وبعد ذلك تكوين السطور، لأن كل صورة من صور الكتابة في «العهد الصوري»، تمثل معنى قائماً بذاته. وبهذا الاختصار للحروف الهجائية، وسهولة جمع المقاطع الصوتية لتكوين الكلمة التي هي أداة التعبير، أصبح الإنسان مالكاً زمام الأمور. وبات بمقدوره أن يعبر عما يريد، بسهولة ويسر، عن كل ما يدور حوله، وما تراه عينه، وما تلمسه يده.

أما الكلمات الصعبة، التي كانت تحتاج إلى وقت غير يسير لحل طلاسمها، فهي الكلمات التي ترتبط بالأمور المعنوية، كالشرف مثلاً، أو التي يرغب بواسطتها أن يعبر الإنسان عما يخالجه من أحاسيس، خصوصاً إذا كانت هناك صلات كتابية لأشخاص تفصل بينهم مسافات شاسعة.

فكان على الإنسان، إزاء هذا الواقع، أن يعمل الفكر ويشحن الهمّة، لإيجاد حلول عملية يتم بواسطتها الانطلاق إلى مجال أرحب لا تحده حدود، وذلك بإيجاد صور لحروف تمكنه من عمليات رياضية، أي إذا ما جمع حرفاً إلى آخر أو إلى حروف أخرى، يتمكن من إيجاد كلمة فجملة فنصّ كامل.. وتتكون لديه من ذلك إمكانات هائلة من القدرة على التعبير عن كل ما تجيش به نفسه التواقّة أبداً إلى الارتقاء في معارج الحياة، التي كلما زدتها من أسباب الارتقاء عمدت إلى طلب المزيد فالمزيد. فكان كلما وصل إلى حل جديد رأى أمامه أفاقاً أرحب تحتاج إلى استمرار الجهد واستمرار الكشف عن خفايا المجهول. وبذلك، انتقل من الكلمة «الصورة»، إلى الكلمة «الحروف»، حتى ذلّ الصعاب وأصبح قادراً على الكتابة من دون حدود.

وسوف ننتيّن بشكل موجز الطور المقطعي الذي اعتبر مرحلة انتقالية بين الكتابة الصورية والكتابة الحروفية. لقد تمّ ذلك بأخذ مقاطع تتكوّن من أكثر من حرف وأقل من كلمة، وإضافة هذه المقاطع بعضها إلى بعض، بحيث تتكوّن منها كلمات ذات معانٍ تامة. وقد تعرّض الدكتور أنيس فريحة لهذه المرحلة مستنداً إلى أقوال للعالم الأميركي برستد، فقال:

«الطور المقطعي هو، بالفعل، بدء الكتابة الهجائية. في مثل هذا الطور، حيث تمثل الصورة مقطعاً يمكن استخدامه في تهجئة كلمات لا علاقة لها بالصورة نفسها، كما كان الأمر في الكتابة البابلية والمصرية القديمة؛ فلو افترضنا افتراضاً بعيداً أن كاتباً مصرياً أو بابلياً أراد أن يكتب كلمات تبدأ بالمقطع «يد»، كما في (يدهس أو يدحر)، فإنه كان يعتمد على تصوير (يد) ويطلب من القارئ أن ينسئ أن هذه يد، بل مقطع هجائي. ثم إنه كان يرسم صورة أخرى قيمتها الصوتية تعادل المقطع (يد) كان يكتب مقطع (حر) الذي هو ثمرة الحر فينتج عن جمع (يد) و(حر) كلمة (يدحر)». وقد ذكر الدكتور فريحة أن برستد قد وفق في توضيح هذا الأمر عندما مثل عليه بكلمة BILIEF، فلو أردنا كتابتها حسب الكتابة المقطعية، علينا أن نكتبها برسم صورة نحلة BEE وورقة شجر LEAF ثم نضم المقطعين فنحصل على كلمة BILIEF وذلك لأن الكتابة المقطعية كما ذكرنا تعتمد اللفظ دون الاكتراث للصورة (١).

ولقد أخذت الكتابة طريقها إلى المجتمعات العربية قبيل الإسلام، وإن حاول بعض المفرضين أن ينقوا عن الأمة العربية اهتمامها بالكتابة، حتى إن منهم من عمد إلى القول: «بأن أمة العرب هي أمة خطابة لا أمة كتابة». لكن ثمة دحضاً لهذا القول يتمثل بحادثة المتلمس وابن أخته عمرو بن العبد (المعروف بطرفة بن العبد) اللذين كان يحمل كل منهما صحيفة تحتوي على الأمر بقتله، وتفصيل ذلك، أنهما كانا في بلاد عمرو بن هند، وكانا يَمْنِيَانِ نفسيهما بصلاته، ولما لم ينالا بغيتهما منه، هجا طرفة عمراً. فأراد الأخير قتله ولكنه خشي هجاء المتلمس له. فاجتمع بهما وقال لهما: لعلكما اشتقتما إلى أهلكما، فأجاباه بالإيجاب. فكتب لهما صحيفتين وختمهما، وقال لهما: إذهبا إلى عاملي بالبحرين فقد أمرته أن يصلكما بجوانز. فذهبا ومراً في طريقهما بشيخ يحدث ويأكل تمرأ ويقصع قملأ. فقال المتلمس: ما رايت شيخأ أحق من هذا الشيخ. فرد الشيخ عليه: ما رايت من حمقي؟ أخرجُ خبيثاً وأكل طيباً وأقتل عدواً. وإن أحق مني من يحمل حتفه بيده وهو لا يدري. فاستراب المتلمس بقوله. وطلع عليهما غلام من أهل الحيرة، فقال له المتلمس: أتقرا يا غلام؟ قال نعم، ثم فضّ الصحيفة فإذا فيها: إذا آتاك المتلمس فاقطع يديه ورجليه وادفنه حياً.

يتبين من هذه الحادثة أن العرب كانوا يقرأون ويكتبون في الجاهلية، إذ لا يعقل أن يكون العلم في هذه الأمة معدوماً. كذلك ليس الغلام وحده



الذي يعرف القراءة والكتابة. ألم يكن قد تعلّم مع رفاق له؟ ومعلمه كيف تعلم هو الآخر؟...

وكثيرون هم الذين تعاملوا على العرب سواء أكانوا عرباً أم مستشرقين. فقد نعتوا العرب قبل الإسلام بأنهم «الجاهليون» بغية تعريتهم من كل صفة علمية. ولكن الواقع يدحض هذه المغالطات. فقبر امرئ القيس وكثير من الأحجار المنحوت عليها منذ عهد الأنباط كلمات وتواريخ، تؤكد أن العلم، علم القراءة والكتابة، كان معروفاً لديهم.

وقد يكون البعض قد اعتمد على ما قاله الرسول الأعظم (ص): «إنا أمة أمية لا تقرأ ولا تحسب». وتبنوا ما تأسس على ذلك من سوء فهم لمعنى الجاهلية، الأمر الذي دفع الدكتور جواد علي ليردّ على هذا الرأي في كتابه المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام، بالقول: «إن تفسير الجاهلية بالجهل، الذي هو ضد العلم، تفسير مغلوط، وإن المراد من الجاهلية: السفه والحمق والغلظة والغرور، وقد كانت أبرز صفات المجتمع الجاهلي آنذاك».

وأردف: «عن معنى الأمية قائلًا: إن للأمية معنى آخر غير المعنى المتداول المعروف. وهو الجهل بالكتابة والقراءة. فقد ذكر «الضراء» وهو من علماء العربية المعروفين، أن العرب لم يكن لهم كتاب، ويراد بالكتاب التوراة والإنجيل. لذلك نعت اليهود والنصارى في القرآن «بأهل الكتاب»، وهذا المعنى يناسب كل المناسبة لفظة «الأميين» الواردة في القرآن الكريم، وتعني الوثنيين أي جماع قريش وبقيّة العرب.

من هنا يتبين أن القراءة والكتابة كانتا في العصر الجاهلي، على عكس ما تبادر إلى أذهان الكثيرين ممن أرخوا لتلك الحقبة من الزمان. وقد تميّز بإجادة الكتابة أهل مكة وأهل اليمن أيضاً الذين كانوا يجيدون الكتابة بالخطوط اللحيانية والحميرية وخط الجزم والمُسند.

ولما كانت القراءة والكتابة من أجلى مظاهر الحضارة التي لا يرقى إليها الشك، وقد عرفها العرب كما أوجزنا سابقاً، فإن من المتعذر تحديد الزمان الذي عرفت به. وهذا منوط بما سيجد من الاكتشافات يوماً بعد يوم وعصراً بعد عصر. ويؤيد ذلك ما كان يفعله الشعراء الجاهليون الذين كانوا يقرأون ويكتبون، وتعودوا تدوين ما كتبوه من القصائد وتنقيحه وتعديله حذفاً وإضافة أو غير ذلك.. وما العلقات التي كانت تعلق على جدران الكعبة إلا دليل على ذلك.. حتى إن بعض المصادر كانت تزعم أن بعض العلقات كتبت بماء الذهب.

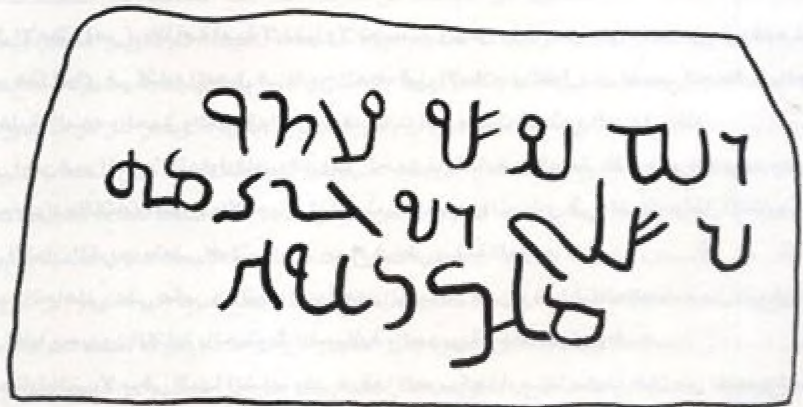




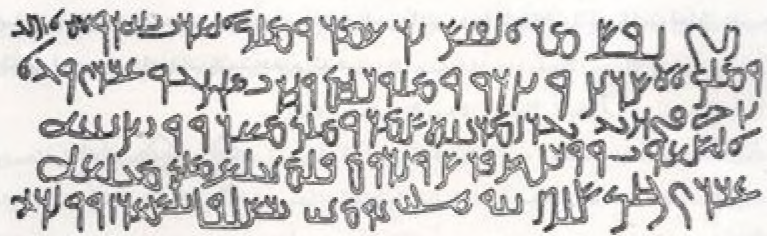
## الخط العربي والكتابة العربية

### أصل الكتابة العربية

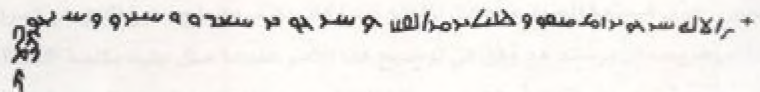
ثمة من رأى أن أصل الكتابة العربية جاء من الحيرة التي استخدمت الحرف السرياني. ولكن المقارنة بين هذا الحرف والحرف العربي، تظهر مدى التباعد بينهما، إذ إن كلا منهما له منحاه وخصيئته الخاصة. أما التقارب في اللفظ لأسماء بعض الحروف، فذلك مرده إلى الجوار والتقارب والتفاعل الحضاري ليس إلا... وبذلك يكون قد سقط الرأي القائل بأن الكتابة العربية هي وليدة الكتابة



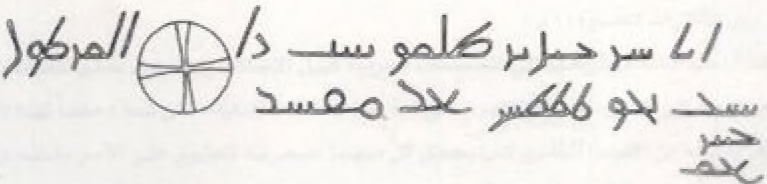
(١) نموذج للخط النبطي المبكر الذي اعتُبر الخط الأساسي للخط الكوفي بعد سلسلة من التطورات.



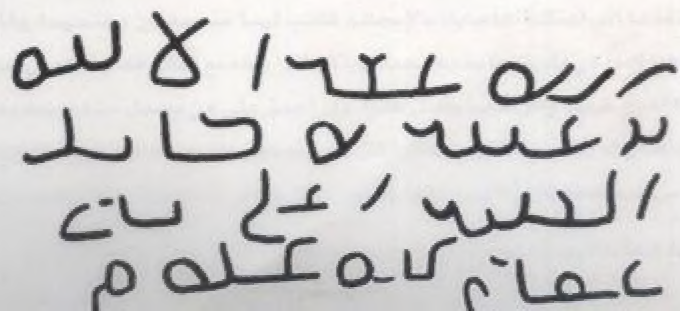
(٢) كتابة وجدت على شاهد قبر الشاعر الجاهلي امرؤ القيس ويعود تاريخها إلى العام ٢٢٨م وهي بالحرف النبطي وبلغه عدنان القديمة.



(٣) كتابة من أثر زيد الذي يعود تاريخها إلى العام ٥١١ للميلاد. وقد كتبت بالعربية واليونانية والسريانية.



(٤) كتابة من أثر حران النجا ويعود تاريخها إلى العام ٥٦٨ م.





واللحياني؛ وإن الدراسات القائمة على مقارنة الأبجديات السامية الجنوبية بغيرها من الأبجديات الآرامية، بالاستناد إلى الكتابات التي اكتشفت حتى الآن، تؤيد هذه المذاهب التي نجدتها في مصادرنا العربية النظرية. وقد رجحت هذه الدراسات أن الخط العربي قد اشتق من الخط النبطي المتأخر، بل هو آخر شكل من أشكال هذا الخط.

١. الدكتور عبد الرحمن الأنصاري يقول في كتابه «تاريخ شبه الجزيرة»، المحاضرات المطبوعة بجامعة الرياض، ما يلي:

«... ويرى بعض المؤرخين أن الخط الذي عُرف في الحجاز إنما جاء من الحيرة عن طريق المناذرة، ولكن يبدو أن الخط إنما جاء عن طريق الشام، لأن الطريق التجاري يسهل انتقال هذا النوع من الثقافة».

٥. الأستاذ سيد إبراهيم، الخطاط وعضو المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب - القاهرة يقول في محاضرة عن الخط العربي كلفته إقامتها جامعة الدول العربية عام ١٩٧١، ما يلي:

«إنه وجد خطاً يقال له النبطي نسبة إلى الأنباط، الشعب العربي... وهذا الخط النبطي يحمل في صورته قديمها وحديثها جمهور العناصر التي تألف منها الخط العربي، سواء في رسمه أم في إملائه أم في اتصال حروفه وانفصالها، أم في كل ما يتسم به خطنا من سمات».

### الكتابة العربية في الجاهلية

كان العرب قبل الإسلام يجيدون الكتابة خصوصاً في المدن. وكان عدد لا يستهان به من الكتبة قد جاوزوا الكتابة العربية إلى كتابة اللغة الفارسية وقراءتها، مثل «عدي بن زيد العبادي» الذي اتقن كلتا اللغتين، حتى لقّب بأفصح الناس وأكثبهم؛ كذلك «زيد بن ثابت» الذي أمره الرسول الكريم (ص) بدراسة العبرية، وورقة بن نوفل وغيرهم.

أما أدوات الكتابة لديهم، فكانت من جلد الحيوانات، كالغزلان والغنم وخلافهما. وكانوا يطلقون على الجلد اسم «الرق» أو «الأديم»، أو «القضيم». وقد استخدموا في الكتابة أيضاً الخاف، وهو حجر أملس رقيق أبيض، كما كتبوا على عسيب النخيل وعظام أكتاف الإبل والبقر وغيرهما، لتواظرها وقلة كلفتها. أما الأقلام، فكانت تؤخذ من القصب أو خوص النخيل.



لم يتفق المؤرخون على تحديد جذور الكتابة العربية والأغلب أن جذورها تعود إلى الخط النبطي (العربي). ولكن نرى من المفيد أن نورد هنا مجموعة من الآراء لعدد من الباحثين في هذه المسألة:

١. الدكتور خليل نامي يقول في كتابه «أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام»، ص ٤، طبعة القاهرة عام ١٩٣٥:

«إن الخط العربي لم يقطع من السرياني على ما فيه من تشابه».

٢. الدكتور جواد علي يقول في كتابه «تاريخ العرب قبل الإسلام»، ج

٧، ص ٦١، ما يلي:

«لم تصل إلينا نصوص جدية من خطوط الحيرة والأنبار حتى نقارن بينها وبين الخط العربي القديم».

٣. الدكتور صلاح الدين المشجد يقول في كتابه «دراسات في تاريخ

الخط»، ص ١٣ ما يلي:

«إن هناك اختلافاً كبيراً، في شكل الحروف وتركيب الكلمة، بين الخط العربي وخط المستند الحميري أو فروعه، الثمودي، والصنفي،

مراد قديم عثر زيد وهران هاش التارة نبطي متأخر

١	٦٦٦٦/١	٦	٦/١/١	٦٦٦١
٢	٦٦٦			



## تطور الكتابة العربية في الإسلام

كان للكتابة في فجر الإسلام شأن عظيم في خدمة الدين الإسلامي. فقد حفظت القرآن الكريم وأحاديث الرسول (ص).

### تدوين القرآن

كان النبي (ص) يتلو على المسلمين ما ينزل عليه فيحفظونه عن ظهر قلب. ويعتمد كتاب الرسول (ص) (كتاب الوحي) إلى تدوين الآيات، ثم يضعونها في أماكنها من السور التي يعينها النبي (ص) وتحدثنا الآيات القرآنية، في أكثر من موضع، عن بعض أدوات الكتابة التي استعملها الكتاب، ومن هذه الأدوات القلم والرق والقرطاس والمداد والصحف. وكذلك استعملت الجلود والحجارة المسطحة وسعف النخل وعظام الأبل وبعض أوراق النبات.

كتب القرآن الكريم كله في عهد الرسول (ص). وكان عليه السلام يأمر بكتابة كل آية عقب نزولها مباشرة. فقد كان للنبي (ص) كتاب متخصصون في كتابة القرآن عرفوا باسم كتاب الوحي. وكان كل ما يكتب يوضع في بيت النبي (ص).

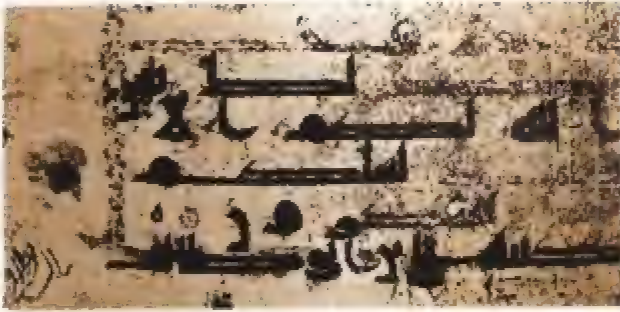
استشهد عدد كبير من حفظة القرآن في معركة عقرباء، التي وقعت في أثناء حروب الردة، فخشي عمر بن الخطاب (رض) أن يقضي حفظة القرآن إذا استمرت المعارك، لذا أشار عمر (رض) على أبي بكر (رض) بضرورة جمع القرآن وحفظه.

دعا أبو بكر (رض) زيد بن ثابت الأنصاري، وهو أحد كتاب الرسول (ص) وأحد حفظة القرآن، وعهد إليه بجمع القرآن في مصحف واحد. استعان زيد بعدد من الصحابة، فجمعوا القرآن في صحف سلمت إلى أبي بكر (رض). وبقيت عنده إلى حين وفاته، ثم وضعت عند عمر ابن الخطاب.

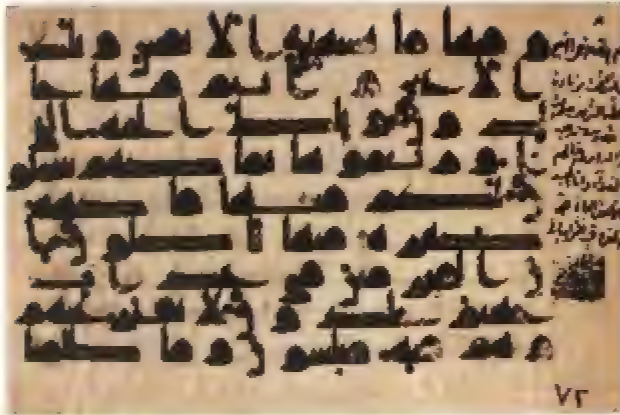
بعد وفاة عمر (رض) احتفظت ابنته حفصة بالصحف، وبقيت لديها إلى أن أمر عثمان بن عفان (رض) بنسخ عدة نسخ منها وعهد بالأمر إلى الصحابي زيد بن ثابت. وأرسل عثمان (رض) هذه المصاحف إلى الأمصار الإسلامية.

### جمع القرآن

كان جمع القرآن الكريم من أهم الإنجازات في عهد عثمان (رض). فعند توسع الفتوحات وانتقال القبائل العربية إلى الأمصار، تعددت تلاوة القرآن الكريم واختلف القراء في قراءته. ويعود الاختلاف إلى اللهجات والاعتماد على الذاكرة والحفظ في التلاوة. لاحظ الصحابي حذيفة بن اليمان هذا الاختلاف، خاصة بين أهل الشام والعراق، فتصح الخليفة بتدوين القرآن قبل أن يختلف المسلمون اختلاف الملل الأخرى. استجاب الخليفة لرأي هذا الصحابي، وقرر جمع القرآن في مصحف واحد لا يعتمد سواه، ويقرأ كما كان يقرأ في عهد الرسول (ص). وبفضل هذا العمل الذي حققه الخليفة عرف المصحف باسم: «مصحف عثمان».



(٧) الصفحة الأخيرة من مصحف نسبت كتابته إلى الإمام علي (رض) موجود في استانبول (أمانة ٢٩، ورقة ١٤٦).



(٨) صفحة من مصحف آخر نسبت كتابته إلى الإمام علي بن أبي طالب، وهو محفوظ في مكتبة علي بن أبي طالب الموجودة في النجف.



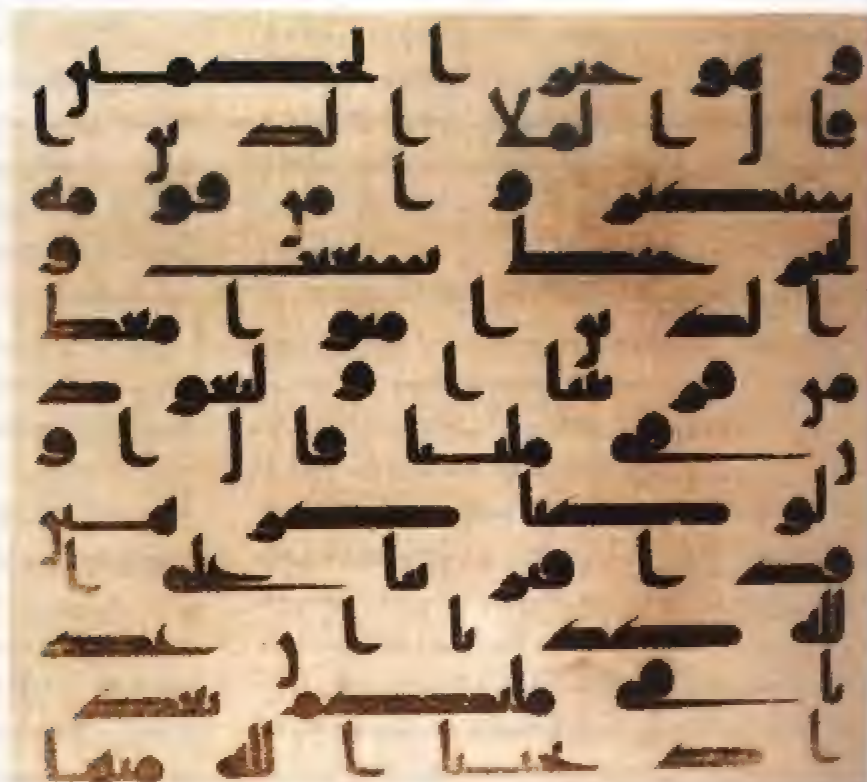
(٩) مصحف ثالث نسبت كتابته إلى الإمام علي، وهو موجود في استانبول (أمانة ٢٨، ورقة ٨٤).

يوجد في بعض متاحف استانبول ومصر والعراق وطشقند، مصاحف منسوبة للخلفيتين عثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب (رضي الله عنهما). وبعض هذه المصاحف مكتوبة بالذهب الخالص وبالخط الكوفي. وبعضها مكتوب بالكوفي القديم، وبعضها الآخر تم تحريره بالحركات الإعرابية الحمراء.

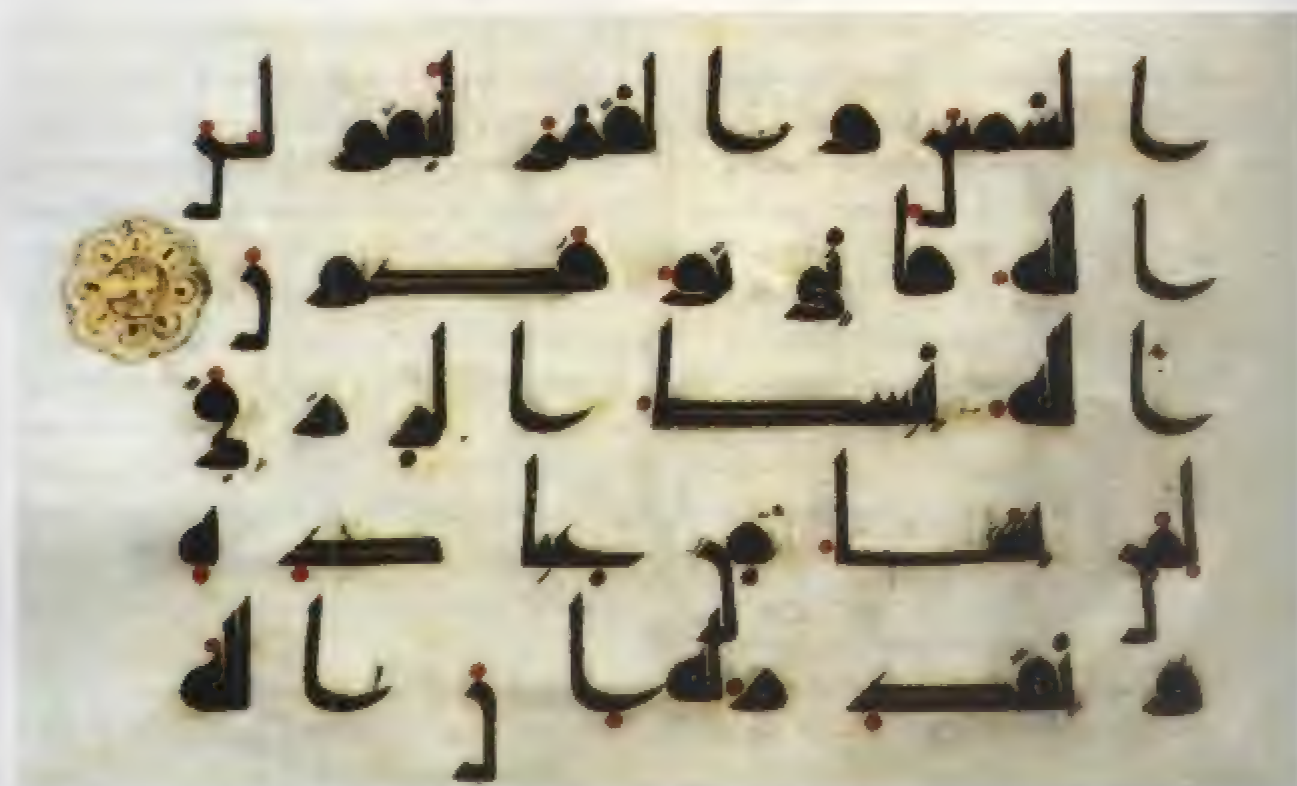
وإننا نعتقد بأن هذه المصاحف منسوبة إلى الخلفيتين دون إثبات. فالمنطق يقول إن كتابة هذه المصاحف تتطلب عدة سنوات من التفرغ الكامل، فضلاً عن أن التذهيب يحتاج إلى كثير من الجهد والوقت. وهذان الأمران لم يكونا متوفرين للخلفيتين اللذين كانا منصرفين إلى الاهتمام بشؤون الأمة الإسلامية.

من جهة أخرى، فإن استخدام الحركات الإعرابية الحمراء، في كتابة المصاحف، تم ابتكاره على يد أبي الأسود الدؤالي، ولم يكن زمن الخليفة علي بن أبي طالب.





(١٠) مصحف طشقند المنسوب إلى الخليفة الراشد  
الثالث عثمان بن عفان (رض).



(١١) نسخة من مصحف موجود في مكتبة السلطانية باستانبول، مكتوب بالخط الكوفي (قاعدة المصاحف)، وهو غير منشور، لكن لم تشكله طبقاً لقاعدة أبي الأسود الدؤلي، وكان القرآن الكريم يُكتب بالحبر الأسود، أما الحركات الإعرابية، فباللون الأحمر.



## التنقيط والتشكيل

أدخل أبو الأسود الدؤلي المتوفى عام ٦٧ هـ، نشاط الإعراب على القرآن الكريم، وذلك بعد أن كثر اللحن وشاعت أخطاء القراءة. فالدؤلي حرك الحروف بعلامة واحدة هي الدائرة الحمراء، يضعها فوق الحرف فهي فتحة، وتحت الحرف فهي كسرة، وبين يدي الحرف فهي ضمة، وتضاعف هذه العلامة إذا كان للحرف فُتحة، فالتقطتان في الأعلى فتحتان، وتحت الحرف كسرتان، وبين يدي الحرف (أي على يساره) ضمّتان.

ولتسهيل القراءة، بعده قام نصر بن عاصم، ويحيى بن يعمر بوضع الأعلام على الأحرف التي تكتب بصورة متشابهة: ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل -

ثم قام الخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفى عام ١٧٠ هـ، بوضع حركات الفتح والكسر والضمّ والشدة والسكون والتنوين، وهذه العلامات ما تزال مستعملة إلى يومنا هذا.

فأعطى الحركة شخصيتها البارزة والمستقلة، فجعل من حرف الألف بعد وضعه مائلاً وبشكل أصغر من حجمه الأساسي فوق الحرف «ا» فتحة، وتحت الحرف فهو كسرة، وفي حال مضاعفته يقرأ مع فُتحة. وقد أخذ من حرف الـ «ش» أسنانه الثلاثة الأولى «ُ، ة، و» عرأفته، وسمّاها شدة، تكتب مع سائر الحركات، وحيث ينبغي لها أن توضع لتشدّد الحرف. كما ابتكر صورة الهمزة (ء) مقتبساً إياها من حرف (الـع)، الذي كان يلفظه غير العرب «أين»، وهذه الهمزة تدعى همزة القطع، وهي فعلاً مقطّعة من (ع). وهناك همزة أخرى وهي همزة الوصل «ص»، وقد استخلص صورتها من بداية حرف (ص) ملفياً عرأفته. أما الحروف غير المحركة والتي تقع في أول الكلمة أو في وسطها أو آخرها فوضع لها دائرة، لأن الدائرة لا بداية لها ولا نهاية، فهي ساكنة فأضفى هذا المعنى عليها، مستوحياً إياه من انعدام حركة الدائرة.

## أثر الفتوحات الإسلامية في الخط العربي

أخذ الخط العربي يسير مع الفتوحات الإسلامية على خط متوازٍ، فكُلَّمَا ازدادت رقعة الفتوحات اتساعاً، نما الخط نمواً سريعاً ومميّزاً، وهضم الزخرفة واستوعبها. وكان أول بروزه، حين أخذ يكسو المساجد والمحاريب حللاً يتناغم فيها الخط والزخرفة. كما أخذ الميسورون بزخرفة قصورهم. ثم اتسعت رقعة الخط، فامتدت إلى الكتب والمصاحف. وبلغ من الروعة والجمال مبلغاً لم يتح من قبل لأي خط في المعمورة أن يضارعه، ويصل إلى ما وصل إليه خطنا العربي من سحر خلاب.

إن دراسة أوراق البُرديّ العائدة إلى القرون الأولى الهجرية، تمكننا وبسهولة أن نتأكد من أن الخطوط الواردة فيها هي الأب الأول للخط النسخي. إذ إن النسخي يتميز بكثرة الاستدارات وانعدام الخطوط المستقيمة. وهذا ما يسميه المهتمون بالكتابة والخط، بالخط اللين، إذ إن اليد لا تستخدم أدوات الهندسة، بل تكتفي باستخدام القلم فقط،

لأنه الوحيد الذي يقع عليه الاعتماد، بل هو الأداة الوحيدة التي تبقى ضرورية ولا يمكن الاستغناء عنها أبداً.

وقد ارتبط الخط العربي بالتوجهات الدينية ارتباطاً وثيقاً. ويفضل ما يتحلى به من مرونة وأحكام تحوي في طياتها قدرات فنية، اتخذ أشكالاً إبداعية، متفاعلة مع عبقرية الخطاط، حيث تزيد من جمال أعماله.

وهي تلك الحقبة من الزمان، تعددت تسميات الكتابة كالمدينة (نسبة إلى المدينة المنورة) والمكة (مكة) والبصرية (البصرة)، كما كانت قبل الإسلام الحيرية والنبطية والأنبارية. ويبدو أنها، جميعاً، منسوبة إلى أسماء المدن، وهي في الواقع الكتابة نفسها، مع تعديل طفيف غير ذي بال؛ تتميز به كتابة كل مدينة من الأخرى.

وهذا التمايز في الكتابة أغنى الخط، إذ بدأت تنوعاته بالبروز؛ وقد ساعد على ذلك الاحتياجات المتلاحقة، والتنافس بين الكتّبة والخطاطين، مما حدا بهم على التجويد. وهذا، بدوره، جعل معالم الخط تصبح أكثر بروزاً وجمالاً وناقية.

وفي العهد الأموي برز اسم الخطاط خالد بن الهياج الذي كان يكتب أهل زمانه؛ كما حفظ له ماثرة جليلة، إذ كان أول من كتب المصحف بين دفتين. وكلمة مصحف هنا، على الرغم من أنها الاسم الثاني للقرآن الكريم، فإن معناها كل كتاب يكتب على صفحات، ثم يجمع بين دفتين. وكان ذلك أول مرة في التاريخ.

وكان ابن الهياج خطاطاً للخليفة الوليد، وقيل إنه كتب سورة الشمس وغيرها بالذهب (١٩) على محراب النبي (ص) في المدينة المنورة، وكان من معاصريه الكاتب الخطاط عبد الله بن الأرقم.

وقيل إن والد الخطاط ابن مقلّة قد تلمذ للخطاط الشامي قطّبة، الذي اشتهر بحسن برّيه للقلم، حيث حصل بنتيجة ذلك على أداء رائع لمخالص الحروف. كما قيل إنه (اخترع) بعض الأقلام (وكلمة قلم هنا تعني الخط)، ول سوء الحظ لم يترك قطّبة أثراً؛ كما لم يعرف تاريخ وفاته.

قلنا إن قطّبة كان يجيد برّي أقلامه إجادة تامة. وكان الخطاط، إذا توافرت هذه الميزة، يحتفظ بسرّ برّي الأقلام، لأن العرب قالوا في ذلك: «الخط كله القلم». فإذا جودت قلمك جودت خطك، وإن أهملت قلمك أهملت خطك. وليس أدل على ذلك من رواية الخطاط الضحّاك بن عجلان الذي كان إذا رغب في برّي قلمه، ابتعد حتى لا يراه أحد.

ولما سئل عن ذلك أجاب: الخط كله القلم. وكذلك الخطاط الأنصاري كان يقوم بالعمل نفسه. وعندما يغادر عمله في الديوان كان يقوم بتكسيّر رؤوس الأقلام لنلأ يراها الخطاطون، فيهدّون إلى السرّ. وهذا أيضاً ما كان يقوم به الشاعر الوزير صاحب بن عباد، إذ كان هو الآخر يعمد إلى تكسيّر رؤوس أقلامه احتفاظاً بالسرّ.

ومما لا شك فيه أن القرآن الكريم شكّل أعظم الحوافز التي شجعت الهمم للكتابة؛ فانضوى العديد من أصحاب المواهب إلى راية دراسة الخط والقرآن معاً، فقد حفظ لنا التاريخ أسماء صفوة ممن



الرقُّ وورق البُرْدِي المصنوع في مصر، وهو أشبهها بالورق، وحُصِّلَ عليه بعد فتح مصر على أيدي المسلمين سنة ٢٠١ للهجرة.

كما كان الصِّينِيُّونَ يكتبون في ورق يصنعونه من العشب والكلأ. وعندهم أخذ النَّاسُ صناعة الورق. ويكتب أهل الهند على خرق الحرير. وكتب الفرس على الجلود المدبوغة، خصوصاً جلود الجواميس والأبقار والأشنام والوحوش؛ كذلك كتبوا على اللِّخَافِ والنُّحاس والحديد وفي عسب النخيل.

ومعاً يروى عن زيد بن ثابت أنه قال عند جمعه القرآن الكريم: «فَجَعَلْتُ اتَّبِعَ الْقُرْآنَ مِنَ الْعَسْبِ وَاللِّخَافِ». وفي حديث الزهري: «قَبِضَ رَسُولُ اللَّهِ (ص) وَالْقُرْآنُ فِي الْعَسْبِ وَرِيماً كَتَبَ النَّبِيُّ (ص) بَعْضَ مَكَاتِبَاتِهِ عَلَى الْأَدَمِ».

وقد أجمع الصحابة (رض) على كتابة القرآن الكريم على العسب لطول بقائه، أو لأنه كان متوافراً عندهم حينئذ. وبقي النَّاسُ على ذلك إلى أن ولي الرشيد الخلافة، وقد كثر الورق وقشاً عمله بين النَّاسِ، فأمر (الرشيد) أن يُكْتَبَ (القرآن) على الكاغِدِ (أي الورق)، لأنَّ الجلود ونحوها تقبل الحو والإعادة، فتقبل التَّزْوِيرَ والإعادة، بخلاف الورق، فإنه متى محى منه فسد، وإن كُشِطَ (أي حُكَّ بِأَلَاةٍ حَادَّةٍ) ظهر كشطه. وانتشرت الكتابة على الورق إلى جميع الأقطار، واستمر النَّاسُ بها حتى يومنا الحاضر.

تفرَّغوا لذلك، وكانوا اللَّبَنَاتِ الْأُولَى الَّتِي ارْتَكَزَ عَلَيْهَا الْخَطَّاطُونَ الْأَوَّلُونَ. وهذا النَّصْرُ الرَّائِدُ فِي كِتَابَةِ الْمُصْحَفِ الشَّرِيفِ، كَانَ يَضُمُّ مِنَ الْأَسْمَاءِ اللَّامِعَةِ، صَفْوَةَ مِنَ الرُّوَادِ تُذَكِّرُ مِنْهُمْ عَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ لَا الْحَصْرَ: سَعِيدُ بْنُ زُرَّارَةَ، الْمُنْذَرُ بْنُ عَمْرٍو، أَبِي بْنُ كَعْبٍ، زَيْدُ بْنُ ثَابِتٍ (الَّذِي كَانَ يَكْتُبُ الْكِتَابَتَيْنِ جَمِيعاً الْعَرَبِيَّةَ وَالْعَبْرِيَّةَ)، رَافِعُ بْنُ مَالِكٍ، أَسِيدُ بْنُ الْحَضِيرِ، مَعْنُ بْنُ عَدِيٍّ، أَبُو عَيْسَى، إِبْنُ كَثِيرٍ، أَوْسُ بْنُ خُوَلِيٍّ، بِشِيرُ بْنُ سَعْدٍ. وَعَنْ هَذِهِ الصَّفْوَةِ أَخَذَ الْكَثِيرُ مِنَ الْخَطَّاطِينَ وَالْكَتَبَةِ؛ وَبِفَضْلِهِمْ اتَّسَعَ انْتِشَارُ الْكِتَابَةِ وَتَحْسِينُ الْخَطِّ.

أما أهم المواد التي استخدمها خطاطو تلك المرحلة، فكانت القلم والسَّحَابُ (الَهَيَابُ، ما يتركه الاحتراق على جوانب المواقد أو في أعلاها)، واعتمدوا الحبر لتلوين كتاباتهم.

أما القلم، فكان يؤخذ من القصب المعروف بالقصب الفارسي، أو ما تسميه في بلاد الشام (الغَزَارُ)، ويُعْرَفُ فِي الدِّيَارِ الْمِصْرِيَّةِ بِاسْمِ (قَلَمِ الْبَسَطِ أَوْ الْبُوصِ). أما السَّحَابُ أَوْ الدُّخَانُ الْأَسْوَدُ، فَكَانَ يَمْزَجُ بَبَعْضِ الصَّمْغِ الْعَرَبِيِّ وَفَلِيلِ مِنَ السَّكَّرِ.

هذا فيما يخصَّ القلم والحبر. أما فيما يخصَّ ما يُكْتَبُ عَلَيْهِ، فَقَدْ اعْتَمَدَ الْخَطَّاطُونَ الْكِتَابَةَ عَلَى عَسْبِ النَخِيلِ بَعْدَ مَا يَزَالُ عَنْهُ الْخَوْصُ، وَيُفْرَقُ بِجِسْمِ صَلْبٍ؛ كَذَلِكَ عَلَى قِطْعٍ مِنَ الْخَزْفِ وَاللِّخَافِ (وهو حجر أبيض رقيق خفيف). وكانوا يكتبون على الأجسام المسطحة كعظام أكتاف الإبل وغيرها من الحيوانات. كما كتبوا على







٢٥٠) لوحة لتقليد باقوت المستعصمي بيد الخطاط علي الحسيني التتيايوري.

الأسود الحالك، حيث يتم مزجه مع الصمغ العربي بنسبة تراوح بين ٣٥ و ٤٠٪، ثم يمزج بالماء، ويترك من أسبوع إلى عشرة أيام في الظل، ولا مانع من أن يرش عليه بعض من الهباب الأسود لزيادة حلكته؛ فتحصل إذ ذاك على حبر لماع.

**حبر الأرز للخط الفارسي:** يؤتى بحوالي نصف كيلوغرام من الأرز، ويُنقع في الماء ويُغسل من شباره، ثم يعرض للشمس حتى يجف تماماً. وبعد ذلك يوضع في صلاية (مقلاة معدنية) على النار ويقلب بملعقة خشبية حتى يبدأ الأرز بعد الجفاف بأن يصبح بيئاً فاتحاً، ورائه ينثب بخاراً، فيصبح مادة ملتصبة، فتشعل فيه النار، وتسرع بتقليبه. وتكون، في هذه الأثناء، قد جهزنا ماء حاراً للقليه عند استكمال اشتعاله واحترائه، لنحافظ على ما تبقى فيه من نشأ؛ فنطفئ النار بالماء الساخن، ونجعل الماء يغمر الأرز. ثم نضعه جانباً حتى يبرد؛ وبعد ذلك؛ نحضر زجاجة ثم تنظيفها كلياً وعلى فوهتها مصفاةً وداخل المصفاة قطعة قماش. ثم نصب فيها الماء الموجود مع الأرز؛ ونجرب الكتابة على ورقة بيضاء، لاستكشاف مدى درجة اللون البني. فإذا كان اللون فاتحاً، نعيد الحبر إلى وعاء من المعدن أو البورسلان، ونعرضه للشمس بضعة أيام مع إخضاعه يومياً لتجربة تحدد مدى صلاحية اللون، وفي حال قبوله، يعاد للزجاجة.

**حبر الباقلاء (والباقلاء هي الفول):** يحضر بوضع الفول ضمن الماء في وعاء مغلق، ثم يوضع في الشمس لمدة أربعين يوماً. ويكون ذلك في فصل الصيف، حيث الحرارة على أشدها. وعند القضاء المدة، يفتح الوعاء ويؤخذ الماء، حيث يضاف إليه نسبة ٢٠٪ من الصمغ العربي السائل، وشيئاً من الهباب.

كما يقتضي إحضار صمغ عربي مذاب بكثافة تساوي كثافة عسل النحل. وإذا لم يكن متوافراً، فمن السهل شراؤه من العطارين، إما بشكل مطحون أو بشكل حصي؛ ويصار إلى تكسيه في هاون نحاسي، ثم يودع وعاء يمكن إقفاله بعدما يضاف إليه الماء الحار، ثم يحرك بشكل جيد، ولكنه لا ينوب بسرعة؛ فلا بد من إعادة الكرة بتسخينه ما دامت هناك حاجة إلى التحريك، على أن تفصل بين المرة والأخرى مدة لا تقل عن ٤ ساعات أو خمس.

كما أن تحضير الحبر يستوجب تجهيز ماء العفص. يؤتى بالعفص من العطارين، ويجرش في الهاون. وبعد ذلك يوضع الجريش في وعاء يفضل أن يكون من «الستانلس ستيل» ويوضع فوق النار؛ ويجري ذلك بمعدل ١٠٠ غرام من العفص إلى ليتر من الماء. ويترك حتى الغليان، ثم يقفل ويوضع في الشمس لمدة تراوح بين ١٠ أيام و ١٥ يوماً. وبعدها، تتم تصفيته بقطعة قماش ناعمة.

البدا في تصنيع الحبر العربي؛ يؤتى بمقدار فنجان شاي من الصمغ السائل الذي ذكرنا، والذي تكون كثافته ككثافة العسل. ثم يبدأ بعجن الصمغ مع ثلاثة فناجين من الهباب الأسود، وينبغي ألا نضع الهباب كله دفعة واحدة، بل تدريجياً. وتستمر عملية العجن مدة قد تزيد على ٤ ساعات دون توقف. أما إذا اشتدت العجينة أكثر من اللازم، فلا بأس من إضافة القليل القليل من ماء العفص الساخن. وتستمر عملية العجن، حتى استكمال الأربع ساعات.

ثم نضيف إلى العجينة السوداء بعضاً من السكر المذاب بماء حار، ويكون بمقدار ملعقة حساء.

كما ينبغي أن نضيف مقدار ملعقة من عسل النحل الصافي، وملعقتين من ملح الطعام، ثم نضيف ملعقتين من الملح القبرصي (ملح الجاز) المتوفر عند العطارين.

وما إن تنتهي عملية العجن، حتى نضيف تدريجياً ماء العفص، بعدما نكون قد حضرنا خلطاً كهربائياً. وتبدأ عملية تشغيله ضمن الحبر الذي نجهزه لمدة ساعة كاملة. وتوقف من ساعة إلى ساعتين؛ ثم نعيد الكرة عدة مرات. ولا مانع من وضع ورقة بيضاء وقلم غزار (بسط) بحيث نقوم بين الفينة والفينة بالكتابة لاختبار مدى صلاحية الحبر.

ومهما تكن النتيجة، يجب وضع الحبر على نار هادئة للغاية. وكلما ظهر على وجه الحبر (قشقة) يصار إلى إزالتها، ويستمر غلي الحبر على النار مدة لا تقل عن ٨ ساعات. وبعد إزالته عن النار، يترك في غرفة. ولا يوضع في الشمس إلى اليوم التالي، حيث نعيد تصفيته جيداً ونضعه في قارورة، بعد تنظيفها تنظيفاً كاملاً. وعندما نضع الحبر في القارورة يجب أن تكون جافة تماماً من أي رطوبة.

#### طرائق أخرى لتحضير الحبر

**حبر الزيتون:** يتم طريقة تحضيره بحرق الزيتون جيداً في وعاء من فخار، ويفضل أن يكون محكم الإقفال؛ ويوضع في فرن عند الخباز لمدة تقارب الـ ١٥ ساعة. وبعد تمام الحرق، يؤخذ ما يتبقى من الرماد



مَشَاهِيرُ الْخَطِّ الْعَرَبِيِّ



## تطور الخط العربي ومشاهيره

### الخطاطون الأوائل

سبق أن ذكرنا في العهد الأموي، بروز اسم الخطاط خالد بن الهياج على أنه أكتب أهل زمانه، تلاه الخطاط الأحول المحرر (قطيعة المحرر). ومما لا شك فيه أن هناك عدداً لا يستهان به من الخطاطين لم يحفظ لنا التاريخ أسماءهم. وبفضل انتقال الخلافة من الأمويين إلى العباسيين، فقد تميز عصر هؤلاء بأنه عصر الخط العربي، إذ إنه أنجب ثلاثة من عمالقة هذا الفن وهم على التوالي:

١. الوزير ابن مقلة
٢. ابن البواب (ابن السري)
٣. ياقوت المستعصمي

وهم من ألمع الأسماء التي حفظها لنا التاريخ، وقد تركوا بصماتهم كخطاطين مجيدين وأساتذة محققين في سماء الفن.

وكان أول من ظهر من الخطاطين في العصر العباسي: الضحاک ابن عجلان وهو دمشقي الأصل، عاصر الخليفة السفاح وإسحق بن حماد الذي عاصر خلافتي المنصور والمهدي. وعن إسحق أخذ إبراهيم الشجري (أو السجزي)، وقام باختراع قلم أخف من الجليل سمّاه قلم الثلثين. وكان لإبراهيم الشجري هذا شقيق خطاط هو يوسف الشجري، قد تلمذ لإسحق بن حماد، واخترع هو الآخر قلماً أدق، كما أن كتابته كانت حسنة مما لفت نظر الفضل بن سهل وزير المأمون، الذي أمر بأن تحرر المكاتبات السلطانية به، ولا تكتب بسواه. وأطلق، بالتالي، على هذا القلم اسم القلم الرياسي. وقيل إن هذا القلم عُرف فيما بعد باسم قلم التوقيعات. وقد تعودوا تسمية برية القلم باسم الاختراع، ولهذا أطلقوا من قبل على قلم لقطيعة المحرر «القلم المسلسل»، ذلك أنك إذا ما كتبت سطرًا بهذا القلم، عليك أن تكتب السطر بكامله متصلاً، وكأنه كلمة واحدة. كما قام أيضاً بابتكار قلم رفيع أطلق عليه اسم غبار الحلية، كتابته متناهية الصغر؛ ثم أتبعه بقلم أدق، وسمّاه قلم «المؤامرات» أو قلم الجناح. وأطلق عليه هذا الاسم بسبب استخدامه تحت جناح الحمام الزاجل. ثم أورد خطأ آخر سمّاه خط القصص، وقلماً أخيراً سمّاه الحوائجي... وكان متمكناً من عمله بحيث كان يوصف خطّه بالبهاء والحسن دونما إحكام أو إتقان. وقد تميّز الأحول المحرر ببري الأقلام بطريقة عجيبة.

غير أن خطاطاً معاصراً له كان يمتاز بإجادة قلم النصف، وقد اعتُبر مقدماً على قطيعة (الأحول) الذي عُرف باسم وجه النعجة، ولسوء حظّه لم يأخذ مكانته التي يستحق.

#### ابن مقلة

يقال إن والد الخطاط الوزير المهندس محمد بن علي بن الحسن ابن عبد الله، الملقب بابن مقلة، قد درس الخط على قطيعة المحرر، ثم علم أبوه أبا علي، ابن مقلة الخط. أما لماذا عرف خطاطنا واشتهر

باسم ابن مقلة، فمرّد ذلك إلى جده لأمّه، الذي كان يلفّ شوارع بغداد عازفاً على إحدى الآلات الموسيقية، فيما كانت ابنته والدة ابن مقلة ترقص على أنغام أبيها الذي كان يناديها يا مقلة أبيك. فطغى اللقب على اسم ابنته، ولما أنجبت ابنتها «محمدًا» سمّي هو الآخر بابن مقلة، وقد رافقه هذا الاسم ملوأل حياته.

ولد الخطاط الوزير ابن مقلة في مدينة بغداد عام ٢٧٢ هـ (٨٨٦ م). وقد بدأ حياته عاملاً للخراج في بعض أعمال فارس. وكان أول من استوزره الخليفة المقتدر بالله، فبقي في منصبه مدة عامين. وكان وزيراً ناضجاً؛ غير أنه صُرف من عمله بسبب الصداقة التي كانت تربطه بمؤنس أمير الجيش الذي كان يمقته الخليفة؛ كما كان لابن مقلة عدو يكرهه كرهًا شديداً يدعى محمد بن ياقوت، صاحب الشرطة، الذي استغل الفرصة ليلقي القبض عليه، ثم أحرق داره. وبعدما ابتز منه مبلغاً ضخماً من المال، نُفد إلى بلاد فارس. وفي العام ٣٢٠ هـ، استدعى الخليفة القاهر بالله ابن مقلة وأعادته إلى منصبه. ولما استقر به المقام، عمد إلى وضع الدسائس ضد محمد بن ياقوت. ولم يكتف بذلك، بل أخذ يتآمر أيضاً على الخليفة القاهر نفسه، فافتضح أمره. فعمد إذ ذاك إلى الفرار خوفاً على حياته. ثم أخذ يقوم بدعاية واسعة ضد الخليفة. وفي عام ٣٢٢ هـ، وثي الخليفة الراضي بالله، فأسند الوزارة إلى ابن مقلة من جديد؛ غير أن السلطة الفعلية كانت بيد ابن ياقوت، أمير الجيش.

وقد نجح في إسقاط صديق الخليفة محمد بن ياقوت، بعدما قام هذا الأخير بحملة لم يقبض له فيها النجاح على الموصل التي كان قد آل الأمر فيها لأبي الهيجاء عبد الله الحمذاني. ولكن ابن مقلة بدسائسه تلك كان يعرض نفسه للسقوط، إذ هاجمه المظفر بن ياقوت شقيق محمد بن ياقوت وسجنه. فلم يجد الخليفة سوى القبول بالوضع الجديد، وطرد ابن مقلة من منصبه.

وبعد عدة أعوام أعيد ابن مقلة إلى الوزارة. وما إن استقر به المقام حتى أخذ يكيد للأمير الأمراء محمد بن رائق الذي علم بما يدبره له ابن مقلة فقبض عليه عام ٣٢٦ هـ، ومثّل به أشنع تمثيل.

أما المكانة التي حظي بها ابن مقلة، كخطاط، فلم يحقّ بها خطاط بعده غير الأعصر المتعاقبة، وبين المجد الذي ناله. وهناك شبه إجماع على علو المكانة التي تبوأها هذا العبقرى. فهو أول من وضع معايير للحروف العربية، ويقول عنه القلشندي: «... الخطاط العبقرى الوزير العباسي» ابن مقلة، الذي راعى في تجويد الخط وتصحيحه أن يجري على نسبة فاضلة، إن زاد عنها فبح وإن قل عنها سمح، وكان ذلك في العراق في حدود عام ٣٠٠ هـ.

وقد سمّي الخط الذي يجري على النسبة الفاضلة مُحققاً، وسمّي الخط الذي يشذ عن هذه النسبة دارجاً أو مُطلقاً. فالأول يستخدم في الأمور الجسيمة التي يقصد بها التحليلد والبقاء على الأعقاب، وبه كانت تُكتب مراسلات الملوك وتُخط المصاحف؛ والثاني تؤدي به الأغراض اليومية العاجلة.



وعندما كان ابن مقلة يافعاً، كان أول ما وقع عليه بصره خط والده الذي قيل إنه قد تلمذ لقطيعة المحرر، أول من حاول وضع قواعد للخط العربي. كما يروى عنه أنه استخلص من الخط الجليل قلماً (أي خطاً) أطلق عليه اسم قلم النصف، فضلاً عن أقلام أخرى سبقت الإشارة إليها.

وما إن استند ساعد ابن مقلة حتى شرع بوضع قواعد للخط العربي.

وفي سنة ٣٢٨ هـ. وقعت حوادث كان من بينها حريق شب في دار ابن مقلة، التي كان قد بناها بالزاهر على شاطئ دجلة، والتي انفق على إنشائها ٢٠٠ ألف دينار، فاحترقت بجميع ما كان فيها، كما احترقت له دور قديمة كان يسكنها قبل الوزارة، وانتهب الناس ما بقي من الخشب والحديد والرماس. ومما قيل آنذاك إن محمد بن ياقوت قد فعل ذلك لضغن يَكُنْه لابن مقلة في قلبه.

ولابن مقلة يعود الفضل كل الفضل في هندسة الخط العربي ووضع قواعده؛ وذلك باعتماده النقط لضبط الحروف، على أن يستخدم القلم عينه الذي يستخدم وقت الكتابة لوضع النقط وليس سواه. وقد سميت هذه القواعد بـ «ميزان الخط»، فلكل حرف أو أي جزء منه قياس يحدد بموجبه عدد النقط لضبطه بشكل ثابت، بغية المحافظة على مساحة الجمال التي هي الأساس في الكتابة. ولهذا... كائن بالخطاطين، في كل العصور التي أعقبت عصر ابن مقلة، قد تابعوه على الزعامة، تقديراً منهم لما أسدها لفن الخط. كما اعتبروه المهندس الأول والوحيد الذي قنن الخط مجاوزاً من سبقه. ولم يقل ابن مقلة عامة الناس بإيجاد خط لهم يسهل عليهم الكتابة والقراءة، وسمي هذا الخط بـ «الدرج»، وحصل ميزة خط الرقعة في أيامنا الحاضرة، لسهولة كتابته لدى العامة.

وقد جاء في ثمار القلوب للثعالبي، ص ١٦٨، المضمون التالي، «هذا هو «حفرة الخطاطين»، الوزير ابن مقلة الذي لم يكن خطاطاً بارعاً وكاتباً شاعراً ومهندساً فحسب، وإنما كان سياسياً بارعاً قارساً بالسياسية، واستوزر ثلاث مرات. ولكنه كان سين الحظ في السياسة، فقد خيس وعذب وقطعت يده اليمنى، ثم قطع لسانه. وأخذ يكتب بيده اليسرى أو يستند القلم إلى ساعد يده اليمنى، ويكتب به. كما قيل إنه مات قتيلاً. ومن نكد الدنيا أن مثل تلك اليد النفيسة تقطع».

وكان أبو حيان التوحيدي في رسالته «علم الكتابة»، قد عرض لتاريخ ابن مقلة وحياته وما قاساه، وكذلك ما له من أمجاد. فقد روي عن أبي عبيد الله ابن الرزجي الكاتب الذي قال: «أصلح الخطوط واجمعها لأكثر الشروط، ما عليه أصحابنا في العراق». ولما سئل عن خط ابن مقلة تحديداً قال: «ذاك نبي فيه أفرغ الخط في يده، كما أوجي للنحل في تسديس بيوته».

والواقع أن ابن مقلة قد نمت مواهبه لأنها أحيطت بأرض خصبة تمهدها والده منذ نعومة أظفاره، وقد اختمرت هذه المواهب وترعرعت، حتى تفجرت طاقات لا تحُد.

وجاء في «الكامل في التاريخ»، عن ابن مقلة، أنه لما افتضح أمره بأنه يعمل مع علي بن بليق لأغتيال الخليفة «القاهر بالله»، عمد إلى التخفي عن أنظاره، فكان يبدو أحياناً بزّي عجمي، وأحياناً بزّي مكدر أو فقير، وأحياناً بزّي ناسك، أو بزّي امرأة.

أما وضعه في أواخر أيامه، فقد أبقى في السجن على حالة من التدهور الصحي والإهمال، حتى أسلم الروح. وكان يوم وفاته، يوم الأحد في العاشر من شوال ٣٢٨ هـ، عن عمر ناهز الـ ٥٦ عاماً.

وقد خلف لنا ابن مقلة أعظم أثر في تاريخ الخط العربي. فإلى جانب ميزان الخط الذي يعتمد على النقط لضبط مقاييس الحروف، فقد خلف لنا قانون الخط أيضاً. ولا نرى ضيقاً من إثباته لعل فيه فائدة لمن يهتم بتاريخ الخط، أو من تهمة الثقافة الخطية، وإليك به:

قال الوزير ابن مقلة:

١. الألف: شكل مركب في خط منتصب، يجب أن يكون مستقيماً، غير مائل إلى استلقاء ولا إلى انكباب.

٢. الباء: شكل مركب من خطين: منتصب ومنسطح، ونسبته للألف بالمساواة، واعتبار صحتها أن تزيد في أحد سنيها ألفاً فتصير كافاً، وكذلك التاء والتاء.

٣. الجيم: شكل مركب من خطين: منكب ونصف دائرة، وقطرها مساوٍ للألف، واعتبار صحتها أن تخط عن شمالها ويمينها خطين، فلا تنقص عنهما شيئاً يسيراً ولا تخرج. ومثلها الحاء والخاء.

٤. الدال: شكل مركب من خطين: منكب ومنسطح، ومجموعها مساوٍ للألف، واعتبار صحتها أن تصل طرفيها بخط فتجده مثلثاً متساوي الأضلاع، ومثلها الذال.

٥. الزاء: شكل مركب من خط مقوس هو ربع الدائرة التي قطرها الألف، وفي رأسه سنة مقدرة في الفكر، واعتبار صحتها أن تصل بمثلها فتصير نصف دائرة، ومثلها الزاي.

٦. السين: شكل مركب من خمسة خطوط: منتصب، مقوس، منتصب، مقوس، منتصب (ثم مقوس) ويحتمل أنها ستة خطوط سقط أحدها من النسخ على مرور الزمن وتقدم النسخ.

٧. الصاد: شكل مركب من ثلاثة خطوط (وفي رسالته من أربعة خطوط): مستلق ومنتصب، ومقوسين (كذا في رسالة ابن مقلة في علم الخط والقلم)، واعتبار صحتها أن تجعلها مربعة فتصير متساوية الزوايا في المقدار، ولا يخفى أن الصاد كذلك.

٨. الطاء: اعتبارها كاعتبار (الصاد) ولا يخفى أن حكم الطاء كذلك.

٩. العين: شكل مركب من خطين: مقوس ومنسطح أحدهما نصف دائرة، واعتبار صحتها كالجيم، ومثلها الغين.

١٠. الفاء: شكل مركب من أربعة خطوط: منكب، مستلق، منتصب، منسطح، واعتبار صحتها أن تصل بالخط الثاني خطاً فيصير مثلثاً قائم الزاوية.

١١. القاف: شكل مركب من ثلاثة خطوط: منكب، مستلق، ومقوس،



واعتبار صحتها كالتون.

١٢. الكاف: شكل مركب من أربعة خطوط: منكب، منسطح ومنتصب ومنسطح. واعتبار صحتها أن ينفصل ياءان.

١٣. اللام: شكل مركب من خطين، منتصب ومنسطح، واعتبار صحتها أن تخرج من أولها إلى آخرها خطاً يماس الطرفين فيصير مثلثاً قائم الزاوية، وتكتب على الأنواع الثلاثة التي تكتب عليها الياء.

١٤. الميم: شكل مركب من أربعة خطوط: منكب ومستلق ومنسطح ومشوس.

١٥. النون: شكل مركب من خط مشوس، هو نصف الدائرة. وفيه سن مقدرة في الفكر. واعتبار صحتها أن يوصل فيها مثلها فتكون دائرة.

١٦. الهاء: شكل مركب من ثلاثة خطوط: منكب، منتصب، مقوس. واعتبار صحتها أن تجعلها مربعة فتساوي الزاويتان العلويتان كتساوي الزاويتين السفليتين.

١٧. الواو: شكل مركب من أربعة خطوط: مستلق ومنكب ومقوس. ولم يذكر ابن مقلة اللام الف في هندسته: على أن ابن عبد السلام الذي جاء بعده ذكرها وشرحها في صبح الأعشى، ص ٣٤، ج ٢: فقال، هي شكل مركب من أربعة خطوط: منكب، منسطح، مستقيم، مستلق.

١٨. الياء: شكل مركب من أربعة خطوط: مستلق، منتصب، منكب، مقوس.

وبهذا ينتهي قانون ابن مقلة. وهو القواعد الأولى لهندسة الخط العربي في التاريخ الخطي.

### ابن البواب

اسمه أبو الحسن علاء الدين بن هلال، وهو من مشاهير الخطاطين العراقيين في العصر العباسي، وقد دفن بجوار قبر الامام أحمد بن حنبل. ويقال إنه كان واسع المعرفة في الفقه الإسلامي، كما يقال إنه يحفظ القرآن بكامله، وكان قد قام بكتابه أربعاً وستين مرة، وإن إحدى هذه النسخ كتبت بالخط الريحاني الذي يعتقد بأنه مخترعه كما تروي بعض المصادر. ويقال إن تلك النسخة محفوظة في جامع لاله لي، بالأستانة. كما أن هناك ديوان شعر عربي للشاعر الجاهلي سلامة بن جندل بخط ابن البواب، موجود في مكتبة ايا صوفيا. ولم يكن ابن البواب قد اخترع الخط الريحاني فحسب، بل إنه اخترع أيضاً الخط المحقق. والجدير بالذكر أن الخط المحقق قد أخذ بالاندثار بسبب التشابه الكبير بينه وبين الخط الثلث. وقد أسس خطاطنا هذا، مدرسة للخطوط بقيت ناشطة حتى أيام ياقوت المستعصي.

وكان من أهم إنجازات ابن البواب (أو ابن المستري) أنه عمد إلى تهذيب طريقة ابن مقلة. وقد اهتم من أرخ لهذين العملاقين، بتقييم مدى ما تمخضت عنه عبقرية كل منهما، ومحاولة معرفة من هو الأقدر بينهما، على إعطاء الخط مساحة جمالية أكثر. فكما أن لابن مقلة ميزة ابتكار القواعد والأصول ووضع الأسس المثبتة لمقاييسه

رياضياً، فاعتبر خطاطاً والداً، بنى صرحاً متين الدعائم، كذلك لابن البواب ميزاته المهمة، خصوصاً وأنه جاء بعد ابن مقلة، في وقت شهد تغيرات اجتماعية وثقافية بارزة، الأمر الذي انعكس على خطه وطريقة كتابته. ومهما حصل من تقدم لدى ابن البواب، فهناك حقيقة مسلم بها ولا يمكن أن ننكر لها الا وهي: أنه قد سار على نهج ابتكره ابن مقلة الذي مر بأصعب الظروف وأحلك الأيام، خصوصاً وأن يده بترت فتوقف عن العطاء وهو في أوجبه، في حين أن ابن البواب أصاب من العيش أرغد، وكان ناعم الحال وقد طال عمره. وبإمكاننا القول إن كلاً من العملاقين قد كان في عهده أستاذاً محققاً.

وفي العام ١٩٦٢م، نشر الدكتور صلاح الدين المنجد في بيروت كتاباً أخذ صورته من استانبول (من متحف توب كابي). ويدعي هذا الكتاب جامع محاسن كتابة الكتاب، وهو يهدف إلى تقديم معلومات مهمة عن الخطاط ابن البواب. غير أن عائقين كبيرين أحرقا عن سبيل الصواب، أبعدا الفكرة عن صوابيتها. العائق الأول أن الكتاب جاء بخط أحد تلامذة ابن البواب، المدعو محمد بن حسن الطيبي. أما العائق الثاني، فتتمثل بأن حفر كليشئات الكتاب قد تم بواسطة «الكليشوغراف» فجاء الحفر رديئاً إلى أقصى درجات الرداءة. فأصبحت دراسة ابن البواب من خلال الطيبي أولاً، والحفر الرديء الذي أساء إلى الطباعة ثانياً، دراسة غير سليمة، ولا تقضي إلى نتيجة حاسمة.

فإذا كان خط ابن البواب أو (ابن هلال) أكثر بهجة من خط ابن مقلة، فالأمر طبيعي ومنطقي بحكم الظروف التي عاشها كل من الخطاطين. ولا ننسى أن ابن مقلة إلى جانب قانونه وهندسته للخط، قد أضاف بعض العبارات الأدبية التي يحدد بها اتجاهات القلم في كل حرف، فهو الذي استخدم التعابير التالية للتدليل على هذه الاتجاهات:

الاتجاه المنكب هكذا (٨) المستلقي (م) المنسطح (-) المنتصب أو المستقيم الصاعد (ا).

ولد علي بن هلال (ابن البواب) في النصف الثاني للقرن الرابع الهجري، وكان أبوه يعمل بواباً لدى آل بويه. غير أن هذه التسمية كانت مصدر متاعب له، لأن الناس كانوا يعيرونه بعمل أبيه. ومع ذلك، فإنه

كتبه على نزل ملك الحمد لله تعالى عليه  
ومصلياً لى نبيه محمد وآله وعترته

(١٢) توثق ابن البواب على مخطوطاته، مع عبارة الصلاة على الرسول وآله. كان معظم الخطاطين القدامى قد اعتدوا هذه اللازمة



# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(١٣) بسمةً بالخطِّ الرِّيحاني الذي ابتكره ابن البواب. وقد تمت إحاطة الكتابة بالذهب. وقد يكون التذهيب عملاً متأخراً عن تاريخ الكتابة. لأن التذهيب لم يكن معروفاً للزخرفة الكتب في عهد ابن البواب.

أما خطاطنا ابن البواب، فيجدر بنا، تقديراً لما أسداه لفن الخط من خدمات لا يمكن أن ينكرها عليه أحد، أن ندون ما له من الفضال. لقد عمد خطاطنا ابن البواب إلى تهذيب طريقة ابن مقله. كذلك اخترع الخط المحقق وأجاده وثبته كخط مرموق، عاش فروناً بعده. كما استخدم غالبية الأقلام التي أسسها ابن مقله وطورها، وبقيت طريقته هذه مدرسة يقتضي آثارها عدد كبير من الخطاطين الذين أعجبوا بأسلوبه، وأدائه الكتابي، حتى جاء عصر ياقوت المستعصمي، الذي استطاع أن ينمي ويطور خطوط جميع الخطاطين الذين سبقوه بشكل مذهل، وأن يجعل أسلوبه وكتابات من أهم المراجع التي اعتمدها عمالقة الخط الذين جاءوا بعده، ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا إن ياقوتاً قد سبق عصره بمئات السنين.

غير أن كثيراً من مؤرخي الخط العربي والمهتمين بشأنه قد أساءوا فهم الدور الذي قام به الوزير ابن مقله، فاعتبروه هو الذي ابتكر وابتدع الخط الكوفي، الذي كان أكثر الخطوط شيوعاً في عصره، ولكن الثابت أن بعض الكتب ومنها المصاحف طبعاً، خصوصاً التي سبقت عصر ابن مقله، كانت قد كتبت بكل من الخطين الكوفي، والنسخي القديم الذي عرف باسم الخط اللين. كما أن كثيراً من أوراق البُردي، موجودة في متاحف القاهرة وغيرها، تنبئ بأن الخط النسخي قد عرف قبل عهد ابن مقله.

غير أن الدور الذي أداه كان بلا شك دوراً رائداً، عندما وضع لهذين الخطين قواعد وطورهما وأرساهما على أسس لما نزل شائعة حتى يومنا هذا، مما سهل على الخطاطين الذين جاءوا بعده، أن يضيفوا مما خلف لهم من تراث غني.

ومما قاله ابن الأثير عن علي بن هلال (ابن البواب) هو الآتي: «في استجلاء حياة هذا النابغة البغدادي العظيم، إذ كان في إصلاح الخط العربي، وتطويره وتجميله، قد بلغ حد الإعجاز، ومن سمو الذوق في مجال الفنون الرفيعة، وأدى للثقافة العربية، والحضارة الإسلامية ما أدى من جليل الخدمات».

وقال أيضاً بصدد: «كان ابن البواب يلبس العمامة ويطيل لحيته بشكل غريب دون اعتناء، حتى صار موضع سخريه الآخرين.. أن دماثة خلقه وتحمّله، وعدم ميالاته للحيته الشعثة، وزينه غير المنتظم، هي

واصل تحصيله العلمي في حفظ القرآن الكريم، وتحسين خطه، ونظمه للشعر.

وقد ذكر ابن خلكان: «لم يوجد في المتقدمين ولا المتأخرين من كتّاب مثله ولا قازيه.. أما إذا ذكر ابن مقله فإنه يقول: «إن ابن البواب هذب طريقة ابن مقله وكساها حلاوة وبهجة... حقيقي أن ابن البواب قد أسبع الكثير من الجمال على طريقة ابن مقله، دون أن يغير، بشكل جنري، ما أبدعته عبقرية ابن مقله، من ناحية القواعد أو الأساس أو من ناحية الأشكال الهندسية أو الرياضية، بل اقتصر التحسين على بعض النواحي الجمالية، طبعاً لما وضعه ابن مقله.

لقد بدأ ابن البواب حياته دهاناً، وكان رساماً ومزوقاً. وقد أورد الأديب التركي، الطبيب والمؤرخ لفتي الخط والزخرفة الدكتور سهيل أنور، وهو حفيد الخطاط محمد شوقي الذائع الصيت، عن ابن البواب ما يلي:

«كان خطاطنا في بداية أمره دهاناً للسقوف (صباناً للبيوت) ومزوقاً للدور بالصور والنقوش. ثم أخذ يذهب الختم (لعله يقصد خاتمت المصاحف)، ويصور الكتب حتى تطورت ملكاته وزاد ولعُه وشغفه بالفن والخط. فاعتنى بالكتابة وصار خطاطاً على يد أستاذه أبي عبد الله محمد بن أسعد الكاتب البزاز البغدادي».

وابن البواب كان يجيد كتابة عدد كبير من الأقلام بشكل جيد. وقد اعتبر، على السنة المحدثين والمتقدمين، أنه أحد أبرز اعلام الخط العربي لملكاته السامية، وعطائه الغزير.

ومما عزز مكانته الخطية أنه لم يكتف بابتكاره الخط الريحاني ولا بإتقانه جميع الخطوط التي كانت معروفة في عصره فحسب، بل أدخل الكثير من التحسينات عليها وكساها حلاوة وطلاوة جذابتين! ومن أبرز هذه الأقلام: «قلم الترجس، قلم الريحان، قلم المنشور، قلم الرصنع، القلم اللؤلؤي، قلم الوشي، قلم الحواشي، قلم المشتري، قلم الدمج، قلم المعلق، قلم القصص، قلم المسلسل، قلم الحوانجي، قلم الذهب، قلم الثلث، قلم خفيف الثلث، والقلم الدقيق».

إن جميع أسماء الأقلام التي وردت، باستثناء قلم الثلث، قد اندثرت، ولم يعد لها وجود في عصرنا، وهي الآن حبيسة في بطون الكتب القديمة، وخاصة المخطوطات.



فأكبسه بعد القطع بالمقصار كي  
 ينأى عن التشعيت والتعبير  
 ثم اجعل التمثيل ذاك صابراً  
 ما أدرك المامول مثل صبور  
 ابداً به في اللوح منتصباً له  
 عزماً تجزئه عن التشهير  
 لا تحجلن من الردي خطه  
 هي أول التمثيل والتسطير  
 فالأمر يصعب ثم يرجع هيناً  
 ولرب سهل جاء بعد عسير  
 حتى إذا أدركت ما أملت  
 اضغيت رب مسرة وخبور  
 فاشكر إلهك واتبع رضوانه  
 إن الإله يجيب كل شكور  
 وارغب لكفك أن تخط بنائها  
 خيراً تخلفه بدار غرور  
 فجميع فعل المرء يلقاه غداً  
 عند النقاء كتابه المنشور

ولما توفي ابن البواب رثاه أحد الشعراء ببيتين بليغين، وقد أجاد  
 التورية تماماً. فقد استخدم سواد المداد، للاستعارة، رابطاً بما تفعله  
 الأم الشكلى عندما تصبغ وجهها بالسواد، تعبيراً عن الحزن، ويشق  
 الثوب للغاية عينها، فقال:

استشعر الكتاب فهدك سابقاً  
 فجرت بصحة ذلك الأيام  
 فلذاك سوت ذوي وجوها  
 اسماً عليك وشقت الأقلام

وقال الشريف الرضي يرثيه:

رديت يا ابن هلال والردي عرس  
 لم نعلم منه على سخط له البشر  
 ما ضرر فهدك والأيام شاهدة  
 بأن فضلك فيها الأنجم الزهر

فابن البواب أسبغ على الخط الكثير من الجمال والروعة، من ذاته  
 ومما ورثه عن ابن مقلة، وحافظ على ميزان الخط كما كان محدداً،  
 رياضية، وميزاناً. حتى لقد طريفته الكثيرون من المولعين بالخط. ومن  
 هؤلاء المقلدين، بعض النسوة، ومنهن فاطمة بنت الحسن بن علي العطار  
 المعروفة ببنت الأقرع، (التي توفيت سنة ١٨٠هـ). وهي التي كتبت كتابه  
 نسخة اتصافية الهدية بين العباسيين والبيزنطيين، وكانت قد تلمذت  
 لحمد بن عبد المالك، الذي كان من تلامذة ابن البواب.

التي سمحت بهذا الاستخفاف وهذه السخرية بأن تظهر وتستمر.  
 وكان ابن البواب، فضلاً عن ذلك، شاعراً مجيداً. وقد نظم القصيدة  
 شرح فيها أسرار الخط والحبر، دون أن يتعرض لطريقة برّي القلم، علماً  
 بأن برّي القلم يكون ما نسبته ٧٥ بالمئة من أسرار مهنة الكتابة.  
 ولهذا كان أحد الشعراء قد ألح إلى هذه الناحية ببيتين من الشعر  
 قالهما:

ربّع الكتابة في سواد مداها  
 والربّع حسن صناعة الكتاب  
 والربّع في قلم سوي برّيه  
 وعلى الكواغد رابع الأسباب

أما ابن البواب، فقد نظم رائيته موضعاً فيها، الكثير مما يحتاج  
 إليه الكاتب، وما نحن نثبتها تكميلاً للفائدة:

يا من يريد إجادة التحرير  
 ويروم حسن الخط والتصوير  
 إن كان عزمك في الكتابة صادقاً  
 فارغب إلى مولك في التيسير  
 أعد من الأقلام كل منقّف  
 صلب يصوغ صناعة التعبير  
 وإذا عمدت لبريه فتوخّه  
 عند القياس بأوسط التقدير  
 أنظر إلى طرفيه فاجعل برّيه  
 من جانب التدقيق والتحضير  
 واجعل لجلفته قواماً عادلاً  
 يخلو من التطويل والتقصير  
 والشق وسطه ليهيئ برّيه  
 من جانبيه مشاكل التقدير  
 حتى إذا اتقنت ذلك كله

إنقن طيب بالمواد خبير  
 فاصرف لبراي القطع عزمك كله  
 فالقط فيه جملة التدبير  
 لا تظلمن في أن أبوح بسرّه  
 إني أضن بسرّه المستور  
 لكن جملة ما أقول بأنّه

ما بين تحريف إلى تدوير  
 وألق دوائك بالدخان مدبراً  
 بالخل أو بالحصرم المعصور  
 واضف إليه مغرة قد صولت  
 مع أصفر الزربخ والكافور  
 حتى إذا ما خمرت فاعمد إلى الـ



## ياقوت المستعصمي

ياقوت المستعصمي هو أبو الدر جمال الدين ياقوت بن عبد الله المشهور بالمستعصمي نسبة إلى الخليفة العباسي المستعصم بالله، وهو ذو فضل كبير على الخط العربي وتطوره، الذي رفعه وجعله في مصاف أرقى الفنون الإسلامية الأصيلة. وقد نشأ ياقوت منذ كان يافعاً في قصر المستعصم بالله الذي كان آخر خلفاء بني العباس؛ فعاش حياته مرفهاً منعماً. وقد يبرع، إلى جانب الخط، بالأدب وإتقان اللغة العربية وغيرهما من العلوم التي كانت سائدة في عصره، يساعده على ذلك، أنه كان خازناً لمكتبة المدرسة المستنصرية في بغداد.

وهناك خلاف حول نسب الخطاط العباسي ياقوت المستعصمي، فالأثراك يعتبرونه تركي الأصل، ومن مقاطعة أماسيا تحديداً. وآخرون يعتبرونه رومي المحدث، أو أنه من الأحباش. ولعل مرد ذلك إلى أنه كان من ممالك الخليفة المستعصم بالله.

ولما كان «هولاكو» الغازي المغولي قد غزا بغداد عام ٦٤٠هـ (١٢٥٨م)، وأحرق مكتباتها، وأباد كنوزها الفكرية والحضارية والثقافية، ثم عمل فيها السيف قتلاً وتخريباً، فإن بعض الروايات تقول إن ياقوتاً لجأ إلى بعض المأذن حيث اختبأ فيها لثلاً يكون أحد الضحايا. ولم يكف عن الكتابة، على الرغم من الوضع المأساوي الذي كان يلف بغداد آنذاك. وقد تطورت في عهده كتابة الأقلام الستة.

فما كان منه إلا أن كشف عن ساعد الجيد وعمل على تهذيب أعمال الذين سبقوه، وتشذيبها، وإكسابها جمالاً رائعاً، خاصة بعدما عمل على تحريف قطعة القلم، وكان أول خطاط في التاريخ يعمل على تحريف قطعة القلم بشكل لافت، إذ مكنته من كتابة الحروف بمنتهى الدقة والروعة والجمال.

لقد اشتهر باسم ياقوت بن عبد الله ثمانية خطاطين بتواريخ متقاربة، مما سهل الخلط بينهم. أما صاحبنا، فقد قرض الشعر وألف الكتب. غير أن ميزته التي تفوق بها عليهم هي تقدمه اللافت في ميدان الخط، وبها ترك للأجيال التي أعقبته الكثير من الخطوط التي تدل على علو كعبه. وقد انتشرت آثاره في أهم متاحف العالم ودور العلم.

ومن بين الخطاطين الشهيرين، ورد اسم المحدث زينب بنت أحمد ابن أبي الفرج الأبري البغدادي، وهي من النسوة اللواتي برعن في فن الخط، وكانت تعرف بلقبها: الشیخة شهدة، وكانت قد تلمذت لأبيها فن الخط؛ ثم أكملت دراستها لدى محمد بن عبد الله. وقد زعمت بعض المصادر أنها هي التي علمت ياقوتاً فن الخط؛ وهذا الاستنتاج غير صحيح، ذلك أن الشیخة شهدة (الأبري) قد توفيت عام ٥٧٤ هـ. أما ياقوت المستعصمي، فقد توفي في العام ٦٩٨ هـ. وهذا الفارق الزمني بينهما (١٢٤ عاماً) يحسم الموضوع، ويثبت أن ياقوتاً ليس تلميذاً لشهدة.

ورد في كتاب «فن الخط» الصادر في استانبول ما فحواه: أن الموسيقي المشهور صفى الدين عبد المؤمن الأورموي، المتوفى عام ٦٩٣ هـ كان نديماً للخليفة المستعصم بالله، ثم رئيساً لخزانة كتبه؛ وقد تعلم ياقوت المستعصمي الخط على يده.

وكان ياقوت المستعصمي يكتب على طريقة ابن البواب. غير أن المدق في نتاج كل من الخطاطين، فإنه يشعر فوراً بتفوق خط ياقوت. إذ إنه يتسم بالروعة والانسياب والنضج. ولحسن الحظ، أنني امتلكت مخطوطاً لياقوت، اعتمد فيه نوعين من أنواع الخط العربي، هما خط النسخ الدقيق، والخط الآخر هو خط الثلث العريض.

كما يتضمن المخطوط المذكور أقدم أبجدية كاملة للخط العربي. لقد اختمر فكر ياقوت المستعصمي قبل دراسته على (الأورموي)، بفضل اطلاعه الدقيق والمستمر على كتابات ابن مقلة ومن ثم ابن البواب. ولم يزل يدرج في سلم الرقي والتطور، ومن حوله مجموعة من الطلاب الذين أخلص لهم في تعليمه، ودفعهم إلى الاستيعاب الكلي لهذا الفن الجميل، حتى أطلق عليهم اسم «المدرسة الياقوتية». ولم







(١٥) أول عمل تشكيلي إسلامي، من أعمال الخطاط ياقوت المستعصمي؛ وهو مكون من ثلاث عبارات: ١ - يا مسبب الأسباب، ٢ - يا مفتاح الأبواب، ٣ - يا معنق الرقاب. (الأسل لدى المؤلف)

(المنيل)، أما الثاني، ففي استانبول في مكتبة كوبرلي؛ وهناك نسخة ثالثة منسوبة إلى ياقوت في مكتبة السليمانية. لكن الخبراء، بعد مقارنة ودراسة دقيقة، خلصوا إلى اعتبار نسخة السليمانية غير صحيحة، وقد أزيلت من مكانها مع ما كانت تتمتع به من زخارف بالذهب، أقدم على وضعها مهرة المزخرفين؛ كما أن الصفحة الأخيرة التي تحمل اسم الكاتب لم تكن قد كتبت بخط يد ياقوت، بل بخط معاصر وبأعلى مستوى كتابي لم يبلغه ياقوت، كما أن الاسم كتب بالذهب الخالص، وبدا حديث العهد ثم تفعل به الأيام فعلها، ولم يظهر عليه أي تآكل يدل على قدمه، بل إن اللّمعان الذي يبدو على الاسم قوي جداً، مما يزيد الشك فيه بأنه مزور.

يتردد ياقوت في السماح لبعضهم بأن يوقعوا اسمه على ما ينقلونه عنه، أو يقلّدونه وكان أبرز أسماء طلابه الذين سمح لهم بذلك: أرغون ابن عبد الله الكامل، المتوفى عام ٧٤٤هـ؛ الشيخ أحمد السهروردي؛ مباركشاه السيوفي؛ مباركشاه بن قطب؛ عبد الله بن محمود الصيرفي؛ نصر الله الطليبيب، كما كان في عصر ياقوت، خطاط آخر، ربما حاكى ياقوتاً يتقدمه في الخط، ويدعى ولي الدين العجمي، إلا أنه لم يكن يبحل على الشهرة نفسها لسوء حفظه.

قام ياقوت المستعصمي بكتابة سبعة مصاحف، وهناك من يقول بأنه كتب أربعة عشر مصحفاً. وقد تمكنت من رؤية اثنين منهما، أحدهما في مدينة القاهرة محفوظ في قصر الأمير محمد علي





١٧ الصفحة الأخيرة من مصحف موجود في مكتبة السلطانية. وقد تمت زخرفته بشكل رائع. غير أن المذقق، في هذه الصفحة، يجد أن الكتابة حديثة، وتتمتع بجماليات لم يصل إلى مستواها ياقوت المستعصمي، الذي نسبت إليه كتابة القرآن المذكور. كما يلاحظ أيضاً أن الكتابة بالذهب لا تزال برفقة جداً، مما يدل على حداثة كتابتها؛ وبالتالي. فإن مجمل الخط الوارد في المصحف يختلف جذرياً عن أسلوب ياقوت المستعصمي. كما تختلف هذه الصفحة عن أسلوب خط القرآن بمجمله، وتختلف عن الأسلوب المصحح الذي يتسم به خط المستعصمي.

السلطان أحمد. وقد استغرقت كتابة للمسجد المذكور وزخرفته مدة عشرين سنة. وكان القره حصارى من أشد المعجبين بالخطاط البغدادي ياقوت المستعصمي. كما كان من أشد الساعين إلى إعادة طريقة المستعصمي وتعميمها، وإطلاق أسلوبه كفن عالمي. بيد أن خطاطاً سبق القره حصارى في كتابة الخطوط على طريقة المستعصمي هو الخطاط حمد الله المعروف بابن الشيخ. توفي أحمد القره حصارى في العام ١٥٥٦.



١٦ أقدم أبجدية عربية عشر عليها حتى اليوم. وهي للخطاط العباسي ياقوت المستعصمي، خطاط آخر خليفة عباسي (المستعصم بالله)، ويلاحظ أنها من أرقى الخطوط. إذا أخذنا بالاعتبار المرحلة الزمنية التي كتبت بها؛ مما يؤكد أن الخطاط سبق عصره.

### تطور الخط بعد الدولة العباسية

وقد بقي الخط العربي يتطور على أيدي عباقرة هذا الفن الزاخر بأيات الجمال البيّنات. وكان آخر هؤلاء العمالق الكبار ياقوت المستعصمي.

وبوفاة، انتقلت اشارة الخط إلى من تبقى من خطاطين في بغداد، وعلى رأسهم تلميذه ولي الدين العجمي وتلميذه أسد الله الكرمانلي الذي درس الخطاط التركي الشهير أحمد القره حصارى.

#### أحمد القره حصارى

خطاط تركي ذاع صيته وانتشر ليملاً الأصقاع. وإذا نسبنا، فإننا لن ننسى ما تركه من بصمات رائعة على تاريخ الخط العربي. فهو الذي قام بكتابة وزخرفة المسجد الأزرق الذي يُعرف أيضاً باسم جامع







٢١ | صفحتان من القرآن الكريم الذي كتبه الخطاط أحمد القوه حساري وهو من مشاهير الخطاطين الأتراك. وكان من أكبر المؤمنين بياقوت المستعصمي. كما كان يرغب في تطوير أساليب المستعصمي، وبمعمها غالباً.

### الشيخ حمد الله

خطاط تركي والده الشيخ مصطفي الدد، وهو أول خطاط ارسى خط النسخ على قواعد، وأسس جديدة، وطوره عما كان عليه أيام ابن مقلة وابن اليؤاب حتى المستعصمي.

كما أنه كان مقرباً من السلطان بايزيد الذي كان يُكنّى له تقديراً عظيماً. وأطرف ما وقع بينهما، عندما سأل السلطان خطاطه: ماذا جنيت من احترافك الخط يا فضيلة الشيخ؟ فأجابه حمد الله على الفور: إن أهم ما جنيته هو أن أحد سلاطين بني عثمان وقف بين يدي يحمل لي النبوة لأعلمه أصول الخط. وكان يقصد، بالسلطان الذي وقف بين يديه، السلطان بايزيد نفسه.

كان حمد الله، كما أسلفنا، يتمتع بحظوة ظاهرة لدى السلطان بايزيد. ففي أحد الأيام كان السلطان مجتمعاً بمفتي السلطنة ومعهما مجموعة من رجال الدولة، ومن علماء الدين. وكان المفتي يجلس إلى يمين السلطان الذي أنباه حاجيه بأن الخطاط حمد الله جاء لزيارته. فأمر بحضوره، فدخل وسلم على السلطان الذي أجلسه إلى يمينه بينه وبين المفتي، فكان للمفتي اعتراض على هذه المعاملة. خاصة وأنه

مفتي ديار الإمبراطورية العثمانية. فردّ عليه بايزيد: يا سماحة المفتي إن الكلام الذي تقول معروض للنسيان، أما ما كتبه حمد الله، وكان بين يدي السلطان أحد المصاحف التي كتبها ابن الشيخ، فلن تحوّه الأيام. وكان من عادة السلطان أن يجلس حمد الله إلى يمينه مفضلاً أياه على العلماء ورجال الدولة الذين عاصروه.

كان الشيخ حمد الله من سكان استانبول الآسيوية. وفيما كان يقوم برحلة بحرية أتياً إلى استانبول الأوروبية، وهو يعبر البحر بين ركاب المركب النافل، جاءه النُوتي ليأخذ منه أجرة النقل. فمد الشيخ يده إلى إحدى جيوبه لينقذه الأجر فوجد جيبه خالية، فأخذ يبحث في بقية جيوبه التي كانت خالية تماماً بسبب تغيير ملابسه. فطلب من النُوتي كسباً للوقت التوجّه إلى بقية الركاب. وعاد حمد الله يبحث بتؤدة عما ينقذ موقفه من هذه الورطة الحرجة. فلمّا لمس من العثور على أي مبلغ مهما صغر، عمد إلى تنفيذ فكرة واثته في تلك اللحظات التي يعيشها على ظهر المركب.

عمد إلى سحب دواته التي كان يضعها في حزامه. وأخذ قلماً وورقة وكتب فيها حرف (و) بقلم الثلث، بشكل يشبه (ق). وأخذ ينتظر



(٢٢) الصفحة الأولى من القرآن الكريم الذي كتبه الشيخ الأول للخطاطين الأتراك المعروف باسم الشيخ حمد الله، وهو محفوظ في متحف توب كابي سراي في استانبول

حتى وصل الثمن إلى ٣ ليرات ذهباً، وكان هذا اليوم بالنسبة للبحار أسعد أيام حياته، وذلك بسبب الدخل العظيم الذي لم يعرف له نظيراً من قبل.

وتشاء الصدق أن يقوم الشيخ حمد الله برحلة ثانية إلى استانبول الأوروبية، وأن يكون النوتي هو نفسه. فلما رأى الشيخ تقدم منه وابتسم له ابتسامة عريضة، وانحنى أمامه باكبار له. ثم قال: يا مولانا، هلاً تكرمتم وأعطيتني ورقة كالتي أعطيتني إياها في رحلتك السابقة، وتكتب لي حرفاً كما فعلت سابقاً؟ وأنا مستعد الأتقاضى منك أجراً؛ فبتسم الشيخ وقال: يا بني.. في المرة السابقة، لم أكن أحمل مراهم، لأنني نسيتهما في البيت. أما اليوم، هانا أحملها؛ فخذ حفاك وأنا أشكرك.

عودة النوتي ليدفعه إليه. ولما سلمه الحرف، أخذ النوتي ينظر إلى الشيخ وهو حائر؛ فعاداً يمكنه أن يفعل بهذا الحرف؟ وماذا يمكنه أن يقول لشيخ هرم رأى نفسه خاوي الوفاض، فلجأ لإنقاذ نفسه من الإحراج. ويبدو أن النوتي شعر بحرج الشيخ، فلم يرد أن يبالغ في إحراجة، بل سألته: ماذا بإمكانني أن أفعل به؟ فرد عليه حمد الله: خذ يا بني، واهب إلى استانبول، ولدي وصولك إلى سوق الخطاطين، حاول أن تبيعه هناك.

وعلى عدم اقتناع، تظاهر النوتي بما يرضي الرجل الطاعن في السن. ولما وصل إلى سوق الخطاطين عرض عليهم الحرف الذي أخذه من ابن الشيخ. فقام أحدهم عن مقعده، وتخصص الحرف بإسماعيل، ثم ارتسمت علامات الدهشة على محياه، وعرض شراء الحرف بنصف ليرة ذهباً؛ فتدخل خطاط آخر عارضاً ليرة ذهباً. ثم تدخل ثالث فرباع



كُنْتُ بِكَ لَا قُدْرَةَ لِي وَلَا قُدْرَ وَلَا تَحُلْ  
 بِوَادِيَةٍ وَلَا سِدْرَةٍ أَضْعَفُ  
 الْكِتَابِ وَأَزْهَرُ وَأَجْوَجُ  
 وَلَا نِيَمَ حَمْدُ اللَّهِ بِمُضْطَفَّةٍ

لِلْمَعْرُوفِ بَابِ الشَّيْخِ حَامِدِ اللَّهِ  
 تَعَالَى عَلَى عَسَمَةٍ وَمُصَلِّيًا  
 عَلَيْنِيَّةٍ مُحَمَّدٍ وَالِدِ الْإِسْلَامِ أَجْمَعِينَ  
 آمِينَ تَحْقِطُ وَلَيْسَ

٢٢ . ٢٢) لوحان من مخطوط واحد كتبهما حمد الله المعروف بابن الشيخ. وتقلب الطرافة على النص. بمقدار ما تغلب الروعة على الحمى. خصوصاً وأنه كتب قبل ٥٠٠ عام.



(٢٥) صورة شاهد ضريح أول رئيس للخطاطين الشيخ حمد الله بن مصطفى دده، والمشتهر بابن الشيخ. ويقع هذا الضريح في مداخل استانبول القديمة (اسكي دار). أي البيت العتيق، والمعروفة اليوم باسم استانبول الأسبوية.



(٢٦) لوحة جميلة جداً كتبها الخطاط مصطفى دده، ابن حمد الله المعروف بابن الشيخ ومصطفى دده حفيد مصطفى دده، وهو أيضاً تلميذ والد حمد الله، كما أن أسرة هذا الخطاط وأصهرته كانوا خطاطين. وقد أثر حمد الله في من يعيطون به. فأشاع فيهم حب هذا الفن: فلم يكتفوا بحب الخط تنوفاً فقط، بل مارسوه عن شغف.



(٢٧) صفحة من صفحات كتاب قام بكتابه حمدالله. ومن الجدير بالذكر في هذا المقام. أن حمدالله. هي كتابة هذه الصفحة. كأنها تقوى على نفسه هي أدائه الكتابي.



(٢٨) لوحة رائعة جداً تدل على طول باع الشيخ حمدالله.







(٢٦) لوحة للشيخ حمد الله، السطر الأعلى والسطر الأسفل كتبها بقلم الثلث، أما السطر الأوسط، فكانت بقلم الشيخ.



(٢٧) السطر الأعلى بقلم  
الثلث، أما بقية الاسطر  
الرفيعة، فقد كتبها الشيخ  
حمد الله بالنسخ.





٣١ حديث الرسول الكريم (ص) يعهد فيه الأئمة في الدنيا، وقد صنفهم بم عشرة أئمة.





(٢١) إحدى اللوحات الشاذة التي كتبها الخطاط درويش علي، استاذ الحافظ عثمان، وهي تدل على طول ماعه، وقد ظهر توقيعها في نهاية اللوحة الثانية.

### الحافظ عثمان

كان الحافظ عثمان، واسمه عثمان بن علي، يعرف باسم الحافظ، لأنه كلما كتب القرآن كان معتمداً على حافظته، دون أن يضع أمامه نسخة من القرآن لينقل عنها.

ولد الحافظ عثمان في العام ١٠٥٣هـ، وكان من أتباع الخطاطين الأتراك الذين عرفهم تاريخ الخط العربي، خصوصاً خط النسخ الذي انتهت إليه قمته، وعلى الرغم من أن من أرسى قواعد الخط النسخي كان حمداً لله المعروف بابن الشيخ، الذي عُرف بأنه رئيس الخطاطين، فإن الحافظ عثمان قد اعتُبر رائد الخط في عصره.

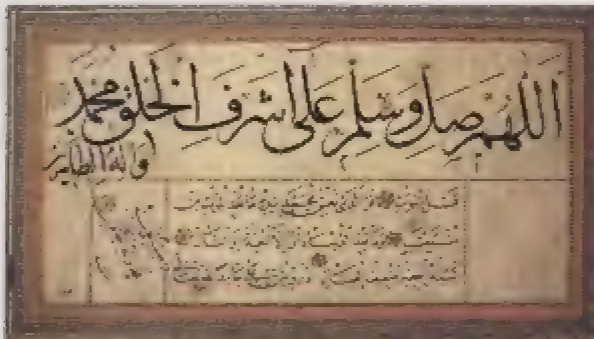
وقد تمكن من التفوق على كل من الرائد الأول حمداً لله، وعلى استاذه درويش علي، وأعطى خط النسخ مسحات جمالية أخاذة من الجمال الرائع، مكنته من التفوق على جميع الذين سبقوه، تماماً كما تفوق على جميع الذين أتوا بعده.

في مسهل حياته، اتصل بالوزير مصطفى المشتهر بـ «كبره لي زاده»، الذي اتس فيه الشبوح، فرعاه رعاية الأب الصالح، وشجّعه على الاهتمام بالكتابة وتجويد الخط، حيث أخذ يتردد على أمتع خطاطي عصره، وخصوصاً استاذه درويش علي، الذي أجازته، ولم يكن قد أكمل الثامنة عشرة من عمره، وكان ذلك في العام ١٠٧٠هـ.

وعندما دأب صيته كخطاط لامع، اختير استاذاً للسلطان أحمد خان الثاني سنة ١١٠٦هـ، ولم تبسعه هذه الخطوة من التواضع، واستمراره في تعليم تلامذته أحياناً على قارعة الطريق.

كان يعمد الحافظ عثمان إلى تعليم تلامذته القراء مجاناً، وكان يخصص لهم يوم الأحد من كل أسبوع ليعلمهم الخط، أما الأغنياء، فكان موعدهم كل أربعاء. ومن أهم الظواهر التي تمتع بها أنه كان ذا

فضل كبير على تقدم خط النسخ وتطوره حتى بلغ به حد الإعجاز، وهذا ما حدا عمالقة الخط الذين جاءوا بعده، على محاولة تقليده، وعلى رأسهم أئمة الأسماء مثل: محمود جلال الدين، مصطفى راقم، عبيد الله الزهدي، وغيرهم. فكانوا يعتزّون إذا ما وفقوا في تقليده، وكانوا يضعون توقيعهم ثم يلحقونه بالعبارة التالية: «كتبه (اسم الخطاط) مقلداً بحافظ عثمان».



(٢٢) لوحة أخرى للخطاط درويش علي.









أما تلميذه السيد عبد الله، فيعود نسبه إلى أهل البيت النبوي الشريف، من كلا أبويه: وكان يجيد صناعة المداد (الحبر). لذلك كان السلطان أحمد يطلب منه أن يزوده بمداد الكتابة. ثم يعيد السلطان إلى السيد عبد الله الوعاء نفسه الذي ملئ بالمداد، مليئاً بالمجوهرات من قبيل التقدير والاحترام اللذين كنهما السلطان لهذا الخطاط. وقد أصيب الحافظ عثمان في أواخر أيامه بالفالج. ويروى أنه شفي منه، وعاد إلى الكتابة. ولكن لم تزد هذه المدة على ثلاث سنوات، حيث وافاه الأجل في العام ١١١٠ هـ، ودفن في مسجد أيوب باستانبول. وقد بلغت سنوات عمله في الخط ٤٠ سنة.

على الرغم من أن الحافظ عثمان لم يعمّر طويلاً، فقد عاش ٥٦ عاماً فقط، وهو العمر نفسه الذي عاشه ابن مقلّة، فقد أثرى الخط العربي بشمادج لا تزال ناطقة بعظمته وتفوقه، ولا سيما النسخ، على خطاطي التاريخ قاطبة.

من أبرز التلاميذ الذين أخذوا الخط كان السلطان أحمد الثالث الذي خلف مجموعة كبرى من اللوحات الخطية. وإلى جانب السلطان أحمد، هناك عدد من الخطاطين، الذين أبلّوا بلاءً حسناً في خدمة هذا الفن، بعدما تلمذوا للحافظ عثمان، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر:

السيد عبد الله، الذي كان يردف اسمه بعبارة مميزة وكان خطه النسخي رائعاً وجميلاً. ومن تلاميذه أيضاً مصطفى المشنجر يكوته. وقيل إن الحافظ عثمان قام بكتابة حوالي ٢٥ مصحفاً وآلاف المرفعات والحليات الشريفة. وبالنظر إلى عطائه المتميز وكثرة الذين تدرّبوا على يديه، فقد أمر السلطان أحمد بتعيينه خطاطاً في قصر «توب كابي»، الذي تحول إلى متحف كبير.





## مصطفى راقم وشقيقه اسماعيل الزهدي

وهما خطاطان تركيان أجادا الخط إجادة تامة. وقد كان اسماعيل الزهدي يلجأ إلى شقيقه مصطفى راقم عندما يقوم بتكوين إحدى لوحاته ليستمزه رايه في التكوين. ويستمع إلى نصائحه في ذلك، وكان يتقبل جميع ملاحظاته، ويعمل بتصانحه. فلم يخلِ عمل فني لإسماعيل من رأي أو أكثر في هذه التكوينات لمصطفى. وكان الأخ الأكبر يسعد بأراء أخيه الأصغر. وقد اهتم المنيّة الشقيق الأصغر مصطفى سنة ١٨٢٦م. فشق ذلك على اسماعيل الذي اعتقد فيه شقيقاً وموجهاً وناصحاً. ففي إحدى الليالي، كان اسماعيل قد قام بتكوين خطي ولم ينفذه بشكله النهائي، وفي ليلة أخرى، رأى

إسماعيل شقيقه مصطفى في منامه، وعرض عليه التكوين الذي قام به، وطلب إليه أن يبدى رايه بالعمل الخطي، فأخذ مصطفى يبدى رايه كما كان يبدى قبل وفاته، فأفاق اسماعيل مدعوراً، وأضاء الشمعة واستعرض اللوحة، وأخذ يمعن النظر فيها، في ضوء أراء أخيه، فوجد ملاحظاته قد طوّرت من شكل اللوحة، فبكى، لأنه كان في حياة شقيقه يعرض عليه بشكل مستمر كل نتاجه مستمهماً رايه في كل عمل، مصغياً إلى ملاحظاته وأرائه. وقال، بعد أن استفاق في تلك الليلة، رحمك الله يا مصطفى فقد كنت قبل فقدك موجهاً لي في أعمالي، وها أنت بعد رحيلك تقوم بالعمل نفسه، فكما وجهتني قبل رحيلك، تقوم بتوجيهي تماماً بعد انتقالك إلى العالم الآخر.



٢٦-٢٧ إلى اللوحة إلى اليمين هي لوحة شهيرة جداً لمصطفى راقم وأصلها موجود في متحف توب كابي في إسطنبول. بيد أن اللوحة الثانية خلت من التوقيع، ومن تكملة النص الموجود بحرف صغير يميناً ويساراً. ففي حين أن اللوحة الواقعة إلى اليمين قد ثبتت انتسابها إلى مصطفى راقم، لم يسبق للوحة الثانية الواقعة إلى اليسار أن شوهت في أي مكان أو كتاب أو بحث أو مقال. فحفظها من التوقيع بطرح الشك في صحتها. كذلك ليرة اليد هي كتابة حرف الـ (ح) تحت كلمة (حول) علماً بأن كل ما كتبه مصطفى راقم ينسجم بالقرآن ومطابقة الأراء. كما نلاحظ ذلك في اللوحة الواقعة إلى اليمين.

رَبِّ لَيْسَ وَلَا تُعَسِّرْ رَبِّ تَمْرًا لَجَبْرِيَّةً يُنْفِزُ

أَبْشَحُجْ دَنْزِ دَرْسِ شَرْطِ عَفْ

٢٨ سطران هاتفا الروعة ينسبان إلى الخطاط راقم، وكل ما فيهما ينطق بالروعة. وكذلك السطر الثالث بالسجع.

مَنْ لَا يَفْقَهُ لَيْسَ بِمُفْقَهُ



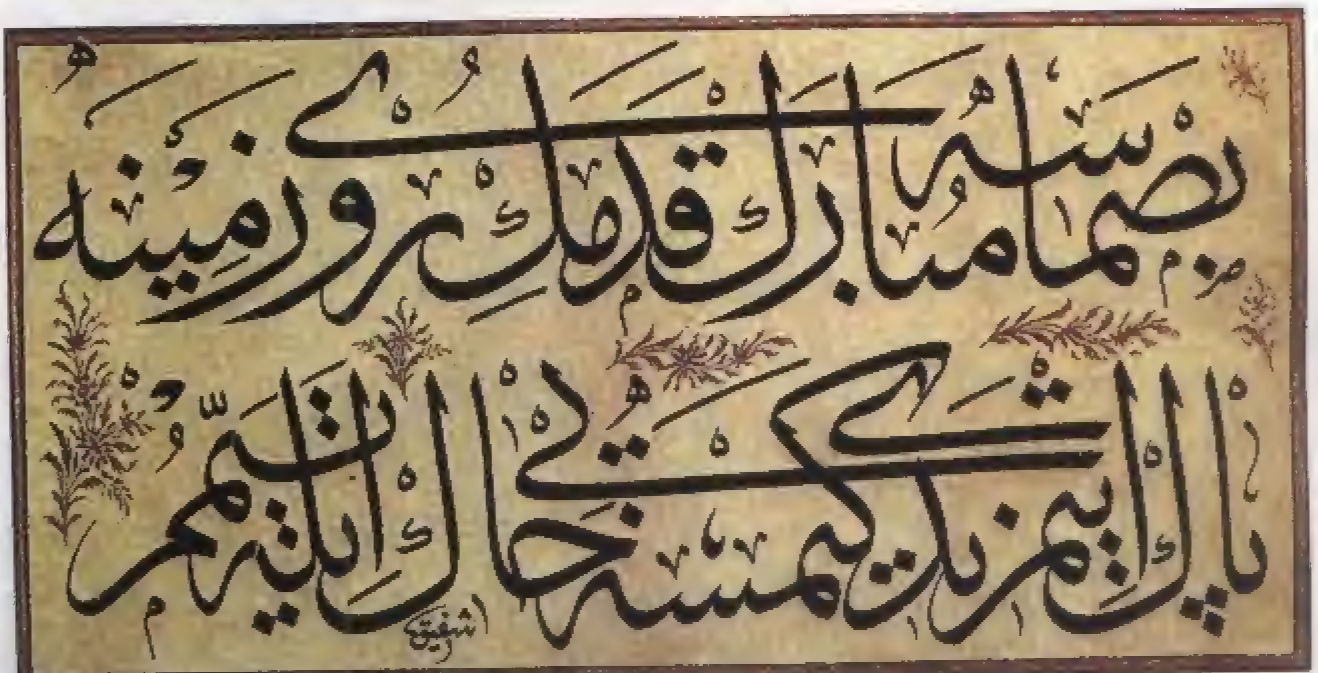
(٤٠) اللوحة بخط حلي الثلث للخطاط مصطفى راقم، خالية من الحركات الإملائية والتزيينية، التي استعاض عنها مزخرفها بإضافة وحدات زخرفية متنوعة متداخلة مع الحروف، كما نلاحظ الإطار المصنوع من ورق الإيرو المرقق المشغول بطريقة القص واللصق التي تتم عادةً بمادة النشاء المسيل.





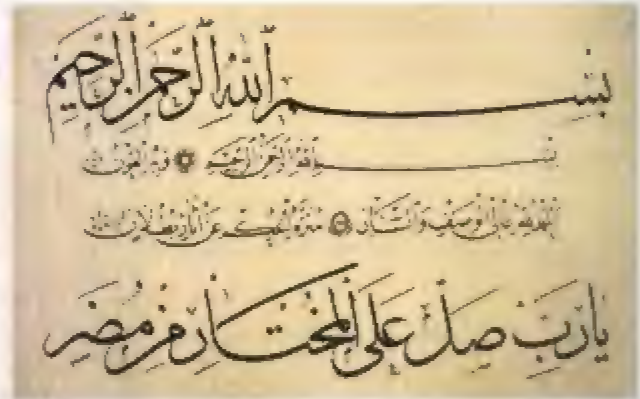
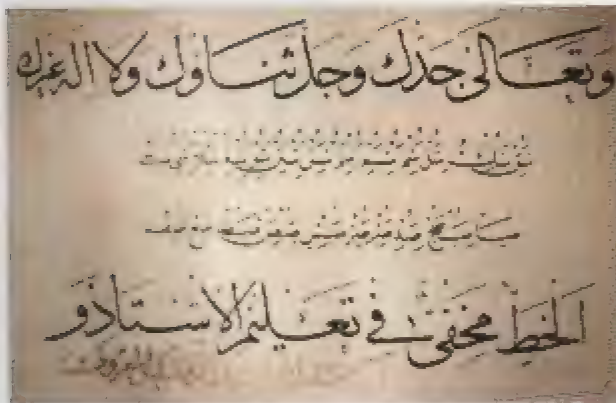
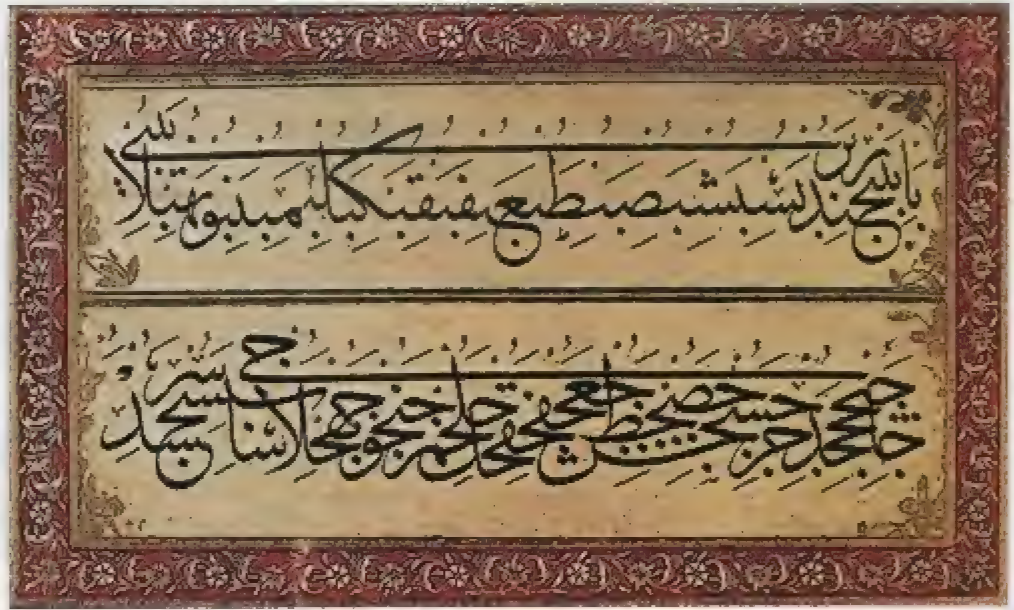


٥٢ لوحة بحطّ التّلك الجليل تحمل توقيع الخطاط مصطفى راقم، ومستوى الخط مستوًى عالٍ ورّاثع.

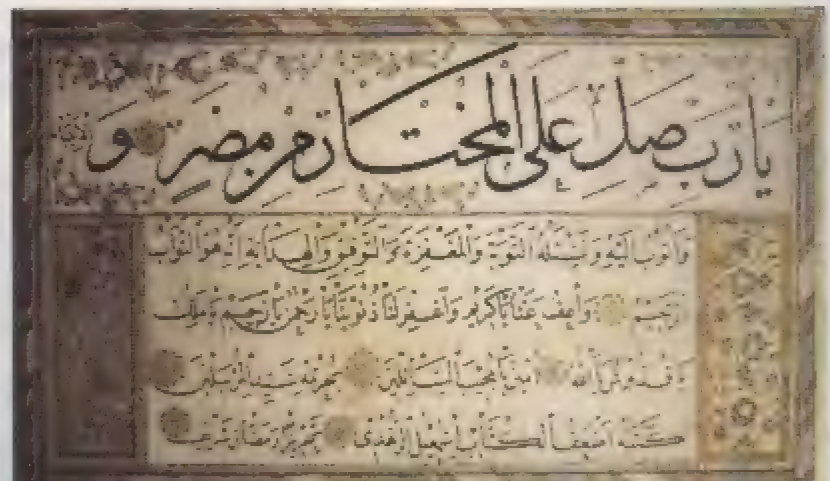


٥٣ لوحة أخرى بالنّفس نفسه، والمستوى الكتابي فيها جيّد ورّاثع. غير أنّ التوقيع هنا ليس لراقم بل لشقيق، أي أن محمد شفيق بلغ بلوحته مستوى راقم، غير أنّ شقيق تاني توقيععه بيد قوية، على نقش ما هو في اللوحة من الدّكاكة.

٤٤) سطران بقلم الثالث كتيبهما مصطفى حليم مقدماً مصطفى رالم. ويتضمنان في السطر الأول حرف الباء متصلاً بجميع الحروف الأبجدية. والسطر الثاني حرف الجيم متصلاً بجميع الحروف أيضاً.



٤٥ . ٤٦) لوحان كالعتاد بالخطين الثالث والنسخ. كتيبهما الخطاط إسماعيل الزهدي، وهما لا تحتاجان إلى أي مزيد من الشرح. لأنهما تتعلمان بالترابا التي يتبع بها عمل الخطاط المتقوى







٤٨ | إحدى لوحات السلطان محمود، وهو أمير طلائع مصطفى رافع.



٤٩ | إحدى لوحات السلطان محمود، بخط التعليق، وهي قصيدة دينية، وأصلها موجود في مكتبة السلطنة في استانبول.



٥٠ | شهادة التوحيد بخط السلطان محمود، وتكهن روعتها في أن السلطان غير متضرع للخط، بل إن صبار السلطنة تبرز من ذلك.

### السلطان محمود بن عبد المجيد خان

من المعروف عن السلطان محمود بن عبد المجيد أنه كان يتلقى قسماً من دراسته الخطية في منزل مصطفى راقم، وكان قد خصص له راتباً شهرياً بلغ ٤٠٠ ليرة ذهبية، مما جعل مصطفى راقم مقلاً في نتاجه الخطي. وقد صرف كل همه على إتقان خطه نوعياً، وتطويره إلى أعلى المستويات، وبالفعل كان له ما أراد.

لقد برز السلطان محمود بن عبد المجيد، كتلميذ استقى من معلمه أقصى ما يمكن من المعارف الخطية، فمارس الخط، وكان مستواه في هذه الناحية، مستوى خطاط ناضج، طويل الباع، متمرس، فالمشخص لنتاج السلطان تتكون لديه فنانة تامة بأنه صاحب موهبة كاملة، وذهن وفاد في دنيا الخط، ولوحاته هي الدليل على ذلك.

إن من يذهب إلى استانبول ويرى البسمة المنحوتة على مدخل قصر "توب كابي"، والتي يبلغ طولها زهاء ٥ أمتار يرى فيها عظمة اليد التي أعطت تقنية رائعة، فيكفي أن تطالع، ويدق، هذه البسمة وتقارنها بأعمال بقية الخطاطين، فتري حرف السنن وبقية صياغة الحروف المتممة لآلية الكريمة، حتى تكبر هذا الخطاط الذي يبدو لنا خطاطاً محترفاً، وهذه البسمة محفورة في الصخر، وبشكل بارز، ومما يزيد في روعتها، التوقيع الذي يحمل اسم السلطان، وهو بحق لوحة مكتملة رائعة، ناهيك بلوحاته التي غزت متاحف استانبول والقاهرة، وترينا جميع أعماله، التي اطلعنا عليها، مدى سيطرته على القلم، ومدى طواعيته لأنامله، مما يجعلنا نضر له، بأنه خطاط السلاطين وسلطان الخطاطين حقاً، ومن دون منازع، توفي السلطان محمود في العام ١٨٣٩.

### محمود جلال الدين

يعتبر الخطاط محمود جلال الدين من أئمة الخطاطين الأتراك، وقد عاصر كلاً من مصطفى راقم وإسماعيل الزهدي، وقد أجمع الخطاطون كلهم على اعتبار محمود جلال الدين، صاحب اليد الحديدية، تقديراً لسيطرته على القلم سيطرة رهيبه، علماً بأن هذه الميزة قد جعلت من خطه خطأ جافاً مقتداً بعض الليونة.

قام جلال الدين في حياته، بتقليد "كراس"، كان قد كتبه الحافظ عثمان حوالي عام ١١٠٦هـ، وقد أعاد جلال الدين كتابة الكراس نفسه حوالي عام ١٢٢٦هـ، وكتب أحد المؤرخين أن الخطاط قد كتب خطاً الثالث عام ١١٠٦هـ، وكتب النسخ سنة ١٢٢٦هـ، فوقع وأوقع فراءه في هذا الخط التحليلي.

لقد طمح محمود جلال الدين، في بدء حياته، إلى أن يكون خطاطاً ذا تطلع خاص به، فابى أن يتلقى فن الخط على أي خطاط بشكل مباشر، وأراد أن تكون له استقلالته، وأن يثبت للعالم أنه بغنى عن الانتساب إلى أي مدرسة يكون لها فيما بعد فضل عليه، فخطط للوصول إلى غايته، ونجح فيما صبا إليه، وأصبح صاحب ميزات خطية مكنته من أن يتربع على قمة مجد صنعه بنفسه، ليصبح

مدرسة يقلدها فيما بعد الذين أعجبوا بأسلوبه.

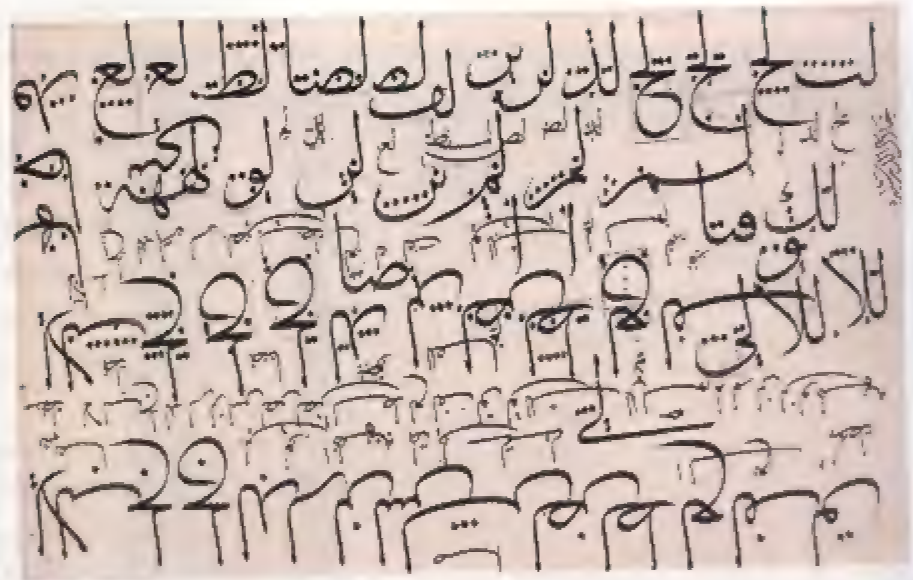
وكان من بين أهم الذين تلمذوا له زوجته الخطاطة أسماء عبرت، وكذلك تلميذه محمد المعروف بجمال الدين، وتلميذ آخر كان مهتماً ألا وهو محمد طاهر، ولكن تلامذته على قلتهم، كانوا من أئمة الخطاطين، وورد ذلك إلى إخلاصه في التعليم وخدمة الفن.



(٥١) اللوحة الوحيدة التي تحمل توقيع الخطاط أحمد الراقم. ويبدو من التوقيع أنه تلميذ محمد هاشم (تركي)، والتاريخ، الذي تحمله اللوحة، معاصر لتاريخ الخطاط مصطفى راقم. وقد علمت في استانبول أن هناك أربعة خطاطين يحملون اسم مصطفى راقم، لكنهم ليسوا جميعاً على المستوى عيه.



(٥٦) لوحة رائعة تخلو خطوطها من كل نقطة، كتبها محمد جمال الدين أحد تلاميذ محمود جلال الدين المبرزين. وهناك عدد من تلاميذ جلال الدين، وهم على مستوى راقٍ، وهو هنا يقدّر الشيخ حمد الله.

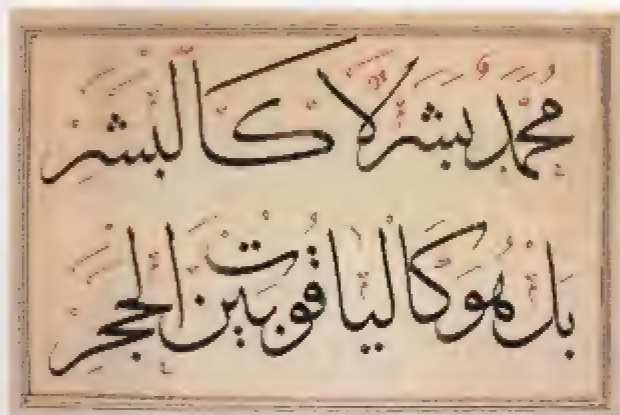


(٥٧) كرتة من أعمال محمود جلال الدين (مجموعة محسن فتوي). والكرتة كلمة تركية، معناها تسويد؛ والتسويد اصطلاح يعني الكتابة بالحناء السوداء. وعادة ما تكون الكرتة كتابة حروف على شكل تمرين يومي يقوم به الخطاط.



(٥٨) لوحة بخط السيدة أسماء عبرت تلمذة جلال الدين وزوجته، وكتابتها على مستوى جيد؛ وقد توقفت بكتابتها على





(٥٧) لوحة تمثل التكوين نفسه لجلال الدين: غير أنها غير موقعة. ويظهر فيها الشكل بالأحمر، والكتابة بالأسود. (مجموعة محسن فتوني).



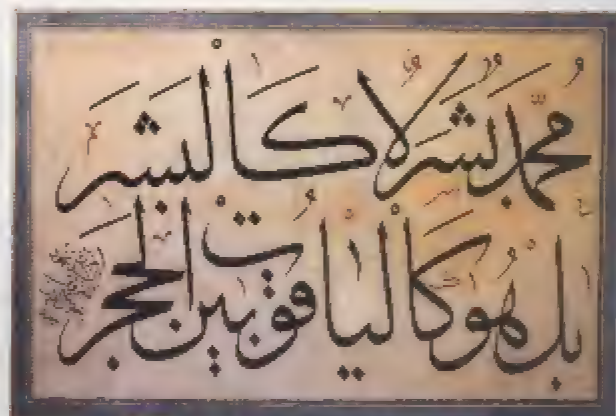
(٥٥) إحدى لوحات جلال الدين تظهر روعة انسياب الحروف ومجري السطور.



(٥٨) سورة الفاتحة:

كتبها محمود جلال الدين. والتعبير بالذكر أن التكوين نفسه كان قد كتبه عدة من الخطاطين أمثال: راقم، علاء، عبد العزيز الرفاعي، كامل الكديك، حامد الأمدي، احمد راقم.

وقد جرت عمليات المحاكاة هذه عند كثير من الخطاطين الكبار، وذلك من باب تأكيد



(٥٦) إحدى لوحات محمود جلال الدين من مجموعة البروفيسور أمين باري في استانبول. ومن عادة جلال الدين في كثير من لوحاته أن يكتبها بالأسود. ويضع الشكل باللون الأحمر.





٥٩) لوحة سبق لعدة خطاطين أن كتبوها. وهي بتوقيع السلطان محمود بن عبد المجيد خان.



٦٠) لوحة من أعمال جلال الدين. وقد اعتمد فيها توليد الحروف بعضها من بعض، إذ ولّد حرف الزكاف هي كلمة (كل) من حرف الالف المقصورة بشكل (ي) راجعة.



ذَنُوبِي كَمَوْجِ الْبَحَارِ بَلَّيْهِ أَكْثَرُ  
 اصْغَرُهَا مِثْلُ الْجِبَالِ بَلَّيْهِ أَكْبَرُ  
 وَلَكِنْ عِنْدَ الْكِبَرِ إِذَا احْتَفَى  
 كَعَضْوِ الذِّبَابِ بَلَّ هِيَ اصْغَرُ نَعْمَ الْمَقَالِ

(٦١) بيتان من الشعر بقلم الثالث  
 للخطاط محمود جلال الدين.

### مصطفى عزت

كما كانت بغداد مصدراً لا ينقطع دفته في عطائها المستمر والتميز  
 في سماء الخط العربي، وكما أعطت عباقرة أقداداً في هذا المضمار،  
 كذلك فعلت تركيا، التي أخذت بدورها، توجد بعطاءات خطية متلاحقة  
 ومفطورة على هذا الفن الشريف. فكان، كما ذكرنا سابقاً، أول خطاط  
 جادت به، رائد الخطاطين الأتراك، حمد الله المعروف بابن الشيخ، ثم  
 الحافظ عثمان الرائد الثاني، ومصطفى راقم الرائد الثالث، وها نحن  
 هنا أمام اسم خطاط رائد، هو مصطفى عزت.

لقد كان خطاطنا مصطفى عزت قد تميز بستة ألقاب هي:

١. رئيس الخطاطين ٢. نقيب الأشراف ٣. رئيس العلماء ٤.
  - الإمام الثاني للسلطان عبد المجيد (ثم الإمام الأول) ٥. قاضي
  - العسكرا ٦. واضع الموسيقى السلطانية.
- وفي عهد مصطفى عزت، ظهرت مجموعة من الخطاطين الأتراك  
 المرموقين، أمثال محمد سامي ومحمد خلوصي. ولكل من هؤلاء  
 الخطاطين الثلاثة تلامذة جابت شهرتهم الأفاق.

وكان من أهم تلامذة مصطفى عزت المشهورين، عبد الله الزهدي  
 وزميله محمد شفيق، ولكليهما أثار على غاية من الأهمية. ومرّد ذلك  
 إلى الإخلاص للفن، وروح المنافسة الخلافة.



(٦٢) مانشيت جريدة أقشام (المساء) التركية. ويرى المتمعن في الحروف أنها أبرزت  
 الحرف العربي بحقد ظاهر، وكأنه عاجز ذاهب إلى حتفه. في حين أن الحرف  
 العربي قد ملأ الحياة التركية بالثقافة والفن الزاهر. يؤكد ذلك حواشيها، بعد أن  
 ابتعدت عن فن الخط العربي، والثقافة العربية.

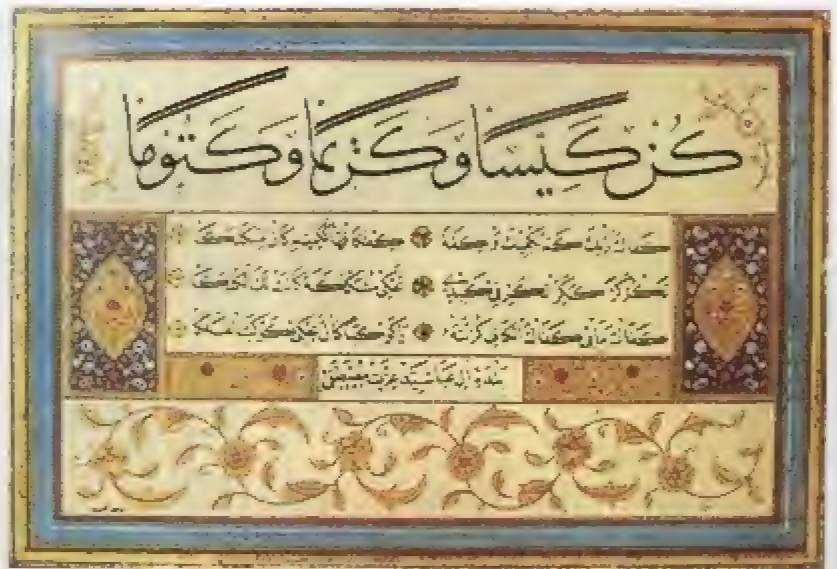
أَنْشَرْنَا مِنْ حَسْبِ الْبَيْتِ





٦٤ | حلية شريفة تمتاز بوجود رسمين إلى يمين المسئلة وإلى يسارها إلى اليمين الكعبة المشرفة، وإلى اليسار المدينة المنورة، وأسماء الخلفاء الراشدين، وكذلك الصحابة؛ وقد كتبت بخط السيد مصطفى عزت.





(٦٥) قطعة جميلة كتبها مصطفى عزت بخط الثلث لإظهار قوة سيطرته على القلم. وقدرته على تطويع الحرف. طيقاً لرؤيته الجمالية في إبراز فكره. إذ قام بكتابة حرف الـ «ك» الميسومة وكرره أربع مرات: وتأتي هذه الحروف كأنها حرف واحد، وهذه من الروائع. ولم يكتف عزت مصطفى بكتابة الحرف نفسه بالثلث. بل استمر في الكتابة بالحرف نفسه. إنما هذه المرة في تكراره بخط النسخ وأعطاه شكلين. أحدهما حرف الـ «ك» الميسومة. وحرف الـ «ك» العادي.



(٦٦) لوحة للخطاط الشهير حسن رضا الذي تلمذ لمحمد شفيق. وقد جاء بعد مصطفى عزت ليخوم بنصف المهمة. إذ اكتمل بكتابة الحرف نفسه. لكن بخط الثلث فقط. فكرر الكتابة بالثلث. مقلداً مصطفى عزت. ليثبت قدرته على الكتابة المكررة والمتطابقة. ولكي يبين لنا مقدار براعته في تقليد خطاط مرموق. فذلك يعني أن حسن رضا أيضاً هو خطاط متمكن ومرصق. ليس فقط بسبب هذه اللوحة. بل لأنه خطاط عزيز الإنتاج ويحافظ على النوعية. (من مجموعة محسن هتوني)



(٦٧) لوحة أخرى أبدى مصطفى عزت فيها امكانياته غير المحدودة بالخط. فهي كل من خط الثلث وخط النسخ جاء العطاء. وأيضاً ليؤكد طاقاته هذا الفنان العبقري.





٦٨ لوحة نُسختها: يا محبوب  
التمارفين - كُتبتْها بالذهب  
مبطلت عزت  
(مجموعة محسن فتوني).



٦٩ لوحة من أعمال مبطلت عزت بالخط العريض. ثلثين مدى تحكّمه بحركة الفهم. وهي إحدى الآيات الكريمة. وبسببها: يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَا لَكَ الْيَبُوتُ. (آل عمران: ٨٠). الله يفتت بسهم.



(٧٠) لوحة تضم أربعة أسطر بالقلم الثالث، هي عبارة عن بيتهن من الشعر. صمد الخطاطون من الطبقة الأولى إلى كتابتهما، كنوع من التباين غير المعتن بين الخطاطين. إلا أن قصبة السيق كان حلها لكل من مصطفى رافع ومصطفى عزت.





# فرح الكعبة البيت الحرام

(٧٢) سطر بخط الثالث لعزت. (مجموعة محسن فتوي).

## عبد الله الزهدي

من أبرز الأسماء التي تَلَمَّذَتْ للخطاط مصطفى عزت، إن لم يكن أبرزها على الإطلاق، الخطاط عبد الله الزهدي الذي أثبت رسوخ قدمه في دنيا الخط، عملاقاً، قلّ نظيره.

استهل عبد الله الزهدي حياته الخطية، بعدما أجزى من مصطفى عزت في استانبول، حيث بدأها بتدريس الخط العربي، في جامع «نور عثمانية جامع، باستانبول. وفي العام ١٢٧٠ للهجرة، جرت مباراة بين خطاطي السلطنة العثمانية، حيث شملت مختلف أرجاء السلطنة، وذلك لاختيار خطاطٍ بأعلى مستوى، فيؤهل إلى الحجاز بغية كتابة الحرم المكي، وكسوة الكعبة المشرفة، وكذلك كتابة قباب الحرم المكي واساطينه. وقد قام الزهدي بالكتابة، وبالزخرفة أيضاً، لذلك المعلم الإسلامي، فاستغرق ذلك ثلاث سنوات. وبعد انتهاء الزهدي من مهمته تلك، استدعاه اسماعيل باشا للإقامة في مصر حيث عمل مدرساً للخط في المدرسة الخديوية. وانشاءها كُلف كتابة الكعبة المشرفة، فجاءت خطوطه آيات بينات. وقد طلب منه اسماعيل باشا أن يكتب سبيل أم عباس بالقاهرة، وكذلك مسجد الرفاعي قرب القلعة. وكانت جميع آثاره محبة للخطاطين، وهو الذي اثنى مصر بعطاءات خطية الهمت الذين عاصروه كما ألهمت من جاء بعده. وقد ألفت مداركهم الخطية.

وقد بقي الزهدي في مصر حتى وافاه الأجل في العام ١٢٩٦ هـ. وقد رشاه أحد الشعراء بقوله مؤرخاً:

ماتَ رَبُّ الْخَطِّ وَالْأَقْلَامِ قَدْ  
نَكَسَتْ أَعْلَامُهَا حُزْناً عَلَيْهِ  
وَأَثَلَتْ مِنْ حُسْرَةٍ قَامَاتُهَا  
بَعْدَ أَنْ كَانَتْ تُبَاهِي فِي يَدَيْهِ  
وَلَمَّا قَدْ قُلَّتْ فِي تَارِيخِهِ  
مَاتَ زُهْدِي رَحِمَهُ اللَّهُ عَلَيْهِ

١١٥ ٦٦ ٦٤٨ ٢٦ ٤٤١

١٢٩٦ هـ.



(٧٢) صورة فريدة للخطاط عبد الله الزهدي، مهداة إليه من الخطاط المرحوم الحاج محمد عبد القادر

(٧٤) إحدى كتابات الزهدي المشاطرة، والتي يقال لها  
باللغة التركية (أينلي) ونصها الآية القرآنية الكريمة: ﴿إِنَّهُ  
مَنْ سَلَمانَ إِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾.



(٧٥) كتابة مشق بقلمى الثلث والنسخ لكتاب  
الحرمين الشريفين عند الله الزهدي.

رَأَى الْجَوْعَ عَنِ غَلَبَاتِ النَّفْسِ

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ  
يُهَا الصَّاحِبِ الْفَرَانِ وَأَزِقُوا رَسُولَكُمْ كَمَا كُنْتُمْ تَزِقُونَ فِي الدُّنْيَا  
فَإِنْ مَرَرْتُمْ عِنْدَ أَخْرَافٍ تَقْتَدُّوهُمَا ۖ وَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ  
صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ۖ إِنَّ اللَّهَ يَبْسُ فِي جَوْفِ شَيْءٍ مِنَ الْمَشْرَافِ  
كَالْبَيْتِ الْحَرَبِ ۖ سَوَدَهُ الْفَقِيرُ السَّيِّدُ عَبْدُ اللَّهِ الزَّهْدِيُّ الْبَغْدَادِيُّ





(٧٦) من تراجم الزهدي المشهورة. ونصها: قال النبي عليه السلام: الختان سنة للرجال ومكرمة للنساء. صدق رسول الله فيما قال. (مجموعة صلاب صابونجي)



هَذِهِ الدَّرَجَاتُ الَّتِي تَرْجُوهَا      وَفَائِدَتُهَا يَوْمَ تَقُولُهَا  
يَكْدُرُ عَلَى الْوَالِدِ رَجَا      فِي رَوْضِ مَجْمَعِ مَوْلَانَا  
وَصَحَابَةُ النَّبَاطِينِ بِوَحْيِهَا      ذِكْرُكَ وَالِدَةَ الْعِزِّ رَضَاهَا  
يَبْدُو عَلَى طَوْلِ الْبَقَا      كُتِبَ بِهَا جِلْدُ لَدُنْجُطَا  
وَبَدَعَ أَبَاتُ تُلُوحٍ وَأَنَّهَُا      لِأَلْفِ التَّحْتِ التَّارِ مَجْمَعُهَا  
هِيَ فِي مَعِيَةِ الْعُلَمَاءِ مُرَبَّيَا      لِيَاخِجَ خَلْقًا قَلَابُكَ تَكْ

(٧٧) أبيات شعرية بخط الشيخ الخطاط عبد الله الزهدي.

رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ  
حُطِّبَ عَلَيْهِ السَّلَامُ  
مُصَنَّفَاتُ بَشِيرٍ  
مُحْفَظَةٌ بِسَبِيلِكَ

(٧٨) لوحة للخطاط عبد الفتاح، الذي يعتبر ضمنه من أكبر مناصبي عبد الله الزهدي. وكان له، على نهج الزهدي لكتابة العزم المكي وكسوة الكعبة الشريفة، التعليق التالي: ... وأنا المست موجوداً ليختاروا الزهدي؟ علماً بأنه











(٨٥) لوحة من روائع محمد شفيق تمثل كتابة متناظرة. ويعلم الخطاطون مدى المصيرية فيها. من حيث الفكرة أساساً. ومن حيث دقة التنفيذ. وما هي ذلك من صعوبة خارقة لا يستطيع أن يتغلب عليها إلا خطاط له مقتردة محمد شفيق. وطول أماته.





(٨٥) واحدة من لوحات محمد شفيق التي تملأ المشايخ والبيوت والمساجد. وكل مكان يحتاج إلى وجودها.



(٨٦) لوحة كتبت بالذهب الخالص. وتنفيذ في غاية الدقة للخطاط محمد شفيق. على كرتون مغطى بالأسود. في غاية التميز والتجويد (مجموعة محسن فتوي).



رَبِّ لَيْسَ وَلَا تَعْسَرَ رَبِّ تَمْرِنَا الْجَزْوِيَّةُ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أَبْجَحْ دَنْزَرْ سَرْ طَعْ فُ

أَبْجَحْ دَنْزَرْ سَرْ طَعْ فُ قَوْكِي كَلْ مَرْزَوْهْ وَهَلَايِي

فُ قَوْكِي كَلْ مَرْزَوْهْ وَهَلَايِي

(٨٧) لوحة ذات مستوى عالٍ تضم الحروف الأبجدية في خطي الثلث والشح. كما تضم عبارة «رب ليس ولا تعسر» رب نعم بالخير وبه، بالثلاث. أما الشح، فهي جانب الأبجدية، هناك البسطة لحمد شفيق. (مجموعة محسن فتوني)

رَبِّ لَيْسَ وَلَا تَعْسَرَ رَبِّ تَمْرِنَا الْجَزْوِيَّةُ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أَبْجَحْ دَنْزَرْ سَرْ طَعْ فُ

أَبْجَحْ دَنْزَرْ سَرْ طَعْ فُ قَوْكِي كَلْ مَرْزَوْهْ وَهَلَايِي

فُ قَوْكِي كَلْ مَرْزَوْهْ وَهَلَايِي

(٨٨) صورة طبق الأصل كتبها حسن رضا مقلداً فيها أستاذة محمد شفيق. وقد حاكى فيها أستاذة محاكاة تامة، وليس هو أول من قام بعمل هذه العمل. بل هذا تقليد تاريخي. (مجموعة محسن فتوني). النص الوارد في اللوحة هو النص نفسه الذي ورد في اللوحة السابقة. وهذا النوع من الكتابة يدعى «مرقعا». سواء الأبجدية المقردة، أو الأبجدية المجموعة.

رَبِّ لَيْسَ وَلَا تَعْسَرَ رَبِّ تَمَّ بِالْجَبْرِ وَهِيَ الْقَوَّةُ  
 أَبُشْجِ دُزْدِسْ صُطُطُ عِفْ قُوكُ كَلِمٌ مَرْمَزٌ  
 أَبُشْجِ دُزْدِسْ صُطُطُ عِفْ  
 نِ زَوْقٌ هَمَّةٌ لَا لَا يَ يَ يَ  
 فُ قُوكُ كَلِمٌ مَرْمَزٌ وَهِيَ لَا يَ يَ  
 بِنْدُ الْإِسْمَاءِ

(٨٩) صورة أخرى طبق الأصل لخطاط آخر يدعى محمد راشد. أما عبارة «بُرخطا» فتعني كثير الخطايا. وهو يستعرض قدرته على تقليد الخطاطين الكبار وسحاكاتهم. (مجموعة محسن فتوي)

كَفَى قَمَلُ الْخَطِّ طَائِفًا مَجْدًا وَرَفْعَةً



سُرَّ عَشِيَّ طَوْبِكُمْ بِلِينَا أَوْ لَوْ كُنَّا وَخُوشِ  
 مَكِيلِنَا أَوْ لَدَى هِمَزِ زَانَايِ سُرُوشِ  
 نَادَهُ نَوْحِيكُمْ مِثْلِنَا يَشْرَابُ بَيْنْدَلِي  
 بِي تَوْقِفِ الْحِجَامِ نَوْشُوكُمْ نَوْشِ شَاوُوشِ  
 جَرَعَهُ قَالِمُ شِدَائِكُمْ كَرَامِ كُفَيْطِ طُيُوشِ  
 كَاشِرِ لَيْسَرِ زَمَانِ لَوْ قَطْبِي خِي قَالِمَا دُوشِ

(٩٩) ستة أبيات باللغة التركية العثمانية  
 بدور موضوعها حول أهل الكهف،  
 كتبها الخطاط محمد شفيق، وقد ذكر  
 إلى يسار توقيعها أنه من تلاميذ  
 مصطفى عزت رئيس العلماء،  
 أما التوقيع الكتابي، فمستواه جدير بكل  
 تقدير، بالنظر إلى حسن الخط وحسن  
 الأداء.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ  
 وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ الَّذِينَ هُمْ وَأَرْبَهُمْ يَعْدِلُونَ هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ طِينٍ  
 ثُمَّ قَضَى أَجَلًا وَأَجَلٌ مُتَمِّعٌ عِنْدَهُ فَمِائَتْ أَلْفُ عَامٍ وَهُوَ اللَّهُ فِي السَّمَوَاتِ وَفِي الْأَرْضِ  
 يَعْلَمُ سِرَّكُمْ وَخِصْرَكُمْ وَيَعْلَمُ مَا تَكْسِبُونَ سَوَّاهُ السَّيِّدُ مُحَمَّدٌ شَفِيقٌ

(٩٢) أربعة أسطر بخط  
 النسخ الرائق قام بكتابتها  
 الخطاط محمد شفيق،  
 وهي نصوص بعض الآيات  
 القرآنية الكريمة.  
 (مجموعة محسن فتوح).

## محمد سامي

طريقة راقم هي كتابة جليل الثلث. وكان يُكثر من الكتابة بالذهب على أرضية سوداء. أما ولادته، فكانت عام ١٨٣٨، ووفاته عام ١٩١٢.

خطاط ملهم من الخطاطين الأتراك الذين احتلوا مكانة رفيعة. بدأ تعلم الخط على يد المدعو بشناف عثمان، ثم تعلم الطغراء من ناصح أفندي، حيث برع بعد ذلك بكتابة جميع أنواع الخطوط، معتمداً







٩٤ الآية الكريمة: ﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾ مكتوبة بالذهب. وهذا ما يغلب على لوحات الخطاط محمد سامي. وهذه اللوحة من روائعة الكثيره.

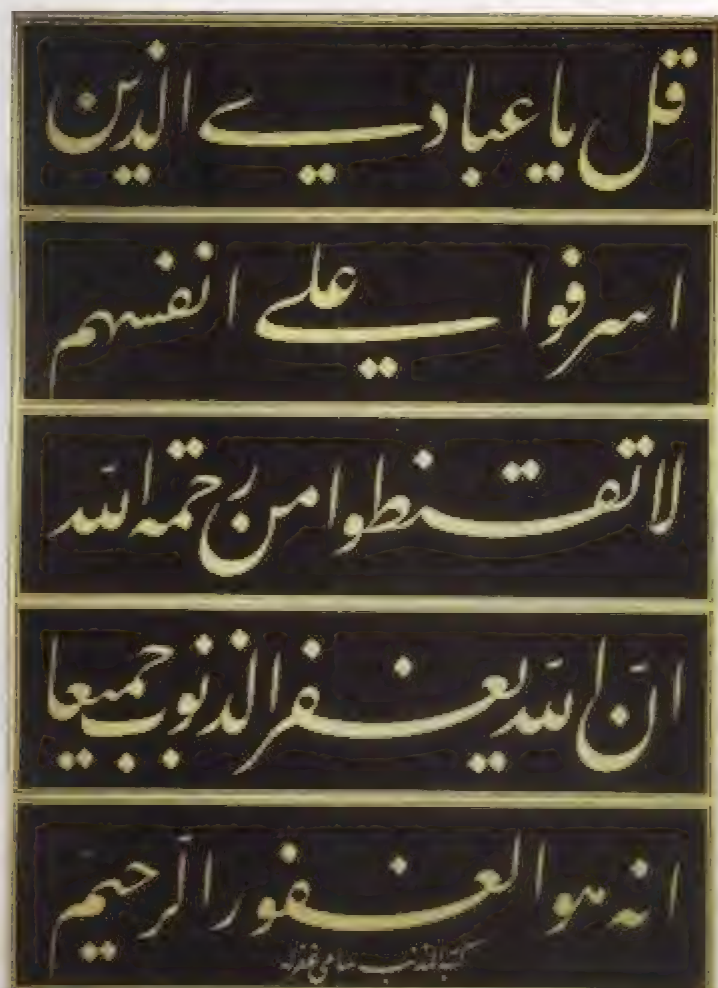


٩٥ لوحة من أعمال الخطاط محمد سامي. وهو أسكن محمد سامي. ويظهر في اللوحة أن خطه على النحو الذي نلاحظه.





٩٩) نص الآية المكتوبة أعلاه. قال الله تعالى في كتابه الكريم: ﴿إِنَّ اللَّهَ يَقْرَأُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾. وقد كتبها محمد سامي بقلم حبلب الثالث، الذي امتار به، عجاست زوجته هي فن الخط، بعدما تأمّن انتفاعهم بين القلم العريض ومخالض الحروف الرفيعة دون هزال.



٩٧) لوحة بخط التعليق للحمامة محمد سامي. ومن الجدير ذكره ان الخط الفارسي أو التعليق هو للإيرانيين فقط، فهم سادة من كتب هذا الخط، والمدقق في هذه اللوحة لسامي وفي لوحاته التي كتبها بالثلاث، لا معذرة ان يصدق ان سامي في الثالث هو سامي في الفارسي





### محمد شوقي

خطاط تركي متميز، ولد في إحدى قرى قسطنطينية عام ١٨٢٨. تعلم الخط على يد خاله محمد خلوصي وتفوق عليه، وتمكن من أن يستكر لنفسه طريقة متطورة بسبب استلهاهه طريقة الخطاطين المهمين أمثال الحافظ عثمان وإسماعيل زهدي ومصطفى راقم. كما أن المقربين منه كانوا ينقلون عنه أنه قال: «لقد علموني الخط في عالم الأحلام، ويقول صديقه الخطاط محمد سامي: «إن شوقي الهندي لا يسيء رسم الحروف ولو شاء ذلك». توفي محمد شوقي في العام ١٨٨٧.

(٩٨) صورة طريقة جداً، من وحي الخيال. اجتمع فيها عددٌ من الفنانين مع الدكتور خير الخطوط والزخرفة، المرحوم سهيل أنور. وهو حفيد الخطاط محمد شوقي؛ وأخذوا يشتركون في تغيل هيئة محمد شوقي، حتى خلصوا إلى معالم الرسم المشهور إلى جانب هذا الكلام. وقد سمعت لما مديرية مكتبة السلمانية، بأخذ صورة، وقد عمدنا إلى نشرها من قبيل الطرافة المحض، لا من قبيل الاقتناع.







(١٠٠) شهادة التوحيد بيد محمد شوقي. وهذا التكوين ظهر على أيدي مجموعة من الخطاطين الكبار، خصوصاً خطاطي العصر الذهبي للخط.



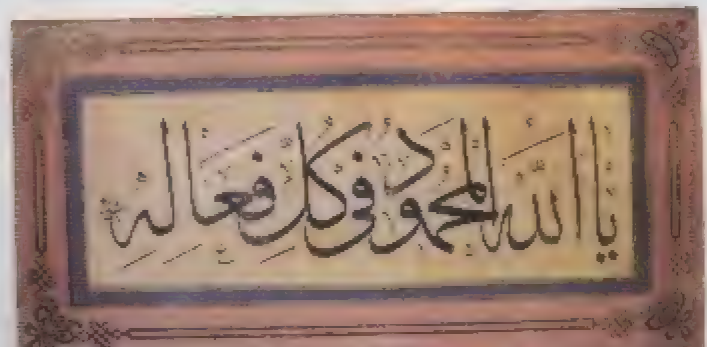




١٠٢ لوحة أخرى ليدع محمد شوقي هي كتابتها محققاً في خطي الثلث والنسخ.



(١٠٢) بسملة بالخط المحقق كتبها محمد شوقي وزخرفها محسن فتوني عام ١٢٩٤ هـ عندما كانت في مجموعته.



(١٠١) يا الله المحمود في كل فعالة من اللوحات التي



١٢٩٠ للتكوين واقع لخمسة شوقي الذي لا تزال كرايسه تدريس. حتى اليوم في مدارس تحسين الخطوط. بالنظر إلى رقي الأداء وفنونه سيك الحروف.





١٠٦) صورة مهتدة من الشرفوسوز أمين يازين. وهي صورة فريدة من نوعها تضم سبعة خطاطين مرموقين: الخطاطون الثلاثة الجالسون هم من اليمين: إسماعيل حقي: كامل أكديك رئيس الخطاطين: نجم الدين أوقيسيائي. وهؤلاء الثلاثة من أشع الخطاطين، وهم من تلاميذ الخطاط محمد سامي. أما الأربعة الواقفون: هم من اليمين: مصطفى حليم: خليل أغندي الأسكوسي: حامد الأمدي: عثمان فوزي الأماشي.

### إسماعيل حقي

خطاط تركي أصيل تعلم الخط عن أبيه علمي أغندي، وعلمي عن أبيه حتى ستة بطون. وكانت ولادته في العام ١٨٧٣. تركزت بداياته على ما علمه إياه أبوه إذ أخذ عنه الثلث والنسخ، بيد أنه درس الرسم والنقش في مدرسة «الصنائع النفيسة»، ثم أصبح استاذاً فيها. ومن أبرز تلاميذه في الزخرفة كانت الفنانة المرموقة رقت فونعل (١٩٠٣). أما وفاته: فكانت في العام ١٩٥٤. وكان يعرف أيضاً باسم «التن بوز». وكذلك باسم «طغراکش».



١٠٧) -رثبة العلم أغني الرثبة، لوحة من أعمال الخطاط والرسم والمذهب إسماعيل حقي. أحد أبرز تلاميذ الخطاط محمد سامي. وهو ابن الخطاط المعروف الحاج علمي أغندي. برع إسماعيل في الخط والرسم والتذهيب: وكان هم كما صنعاً.



١٠٨ ﴿إنا أنعم عليك وإياك نستعين﴾ آية كريمة أحسن اختيارها الخطاط إسماعيل حقيّ. ويتجلى فيها عمق الناحية التي يتوجه بها المؤمن إلى خالقه. مقرأً بوجود العبادة للمعبود، كما أن العبد. إلى جانب إقراره ذلك، يطلب العون بشكله المطلق من الخالق. وقد وفق الخطاط في مساهمة الحروف، فجاء تركيبها بحمل الشككين المتعارضين المتشجعين في أن بساطة التركيب وعظمة الكتابة.



١٠٩ ﴿وهو بكل شيء عليم﴾ تكوين متناظر، اشترك في إظهاره فتانان: إسماعيل حقيّ كتابة، ومائل اركتال حقرأ على الخشب. وقد حافظ على دقة الأداء لتلاّ يخرج أبداً عن الخطّ.





(١١١) «نُورٌ عَلَى نُورٍ» أحد إبداعات إسماعيل حقي. أمّا الترخيم، فهي من عمل تلميذته الفنانة رخت قونت.



(١١٠) «نُورٌ عَلَى نُورٍ» كتبها أيضاً الخطاط إسماعيل حقي. وحصرها على الخشب الفنان نائل اركتال. بدقته وأمانته البارزين للعبان، ومحافظة العلية على الأيعتوي الخط التي لحريف.



(١١٢) تتجلى روح الخطاط محمد سامي. استاذ إسماعيل حقي، بشكل صارخ في هذه اللوحة التي تحمل التمر التالي «وان ليس للإنسان إلا ما سعى».



(١١٢) رسم يدوي للخطاط أحمد الكامل، بريشة مؤلف كتاب رئيس الخطاطين ملك جلال عام ١٩٣٨م، وذلك قبل وفاته بثلاث سنوات.

ويضعف الرغبة المتبادلة لدى كل من الطرفين في التوصل إلى الحقيقة، وبلورة مميزات الخط، بغية تقديمها إلى هواة الخط ومحترفيه بصورة لائقة.

ولم يكتف كامل اكديك بما حصله من استاذ، بل سعى إلى مجازته، اذا قدر له ذلك.

ولم يكن يعمل على كسب المال، بل كان يعتمد الى تدريس طلابه تاركاً لهم امر الدفع او عدمه. ولم يكن عدم حصوله على المال ليقت في غضبه، او يحد من انطلاقته للاستمرار في التحصيل الشخصي للخط بشتى انواعه.

والجدير بالذكر، ان اكديك هو اخر من حصل على براءة من الصدارة العظمى، باعتباره رئيساً للخطاطين. وقد توفي عام ١٩٤١م. أما استاذ محمد سامي، فكانت ولادته عام ١٢٥٣هـ، ووفاته عام ١٣٢٨هـ. صحيح ان الحاج احمد كامل، قد منحه الصدارة العظمى شهادة رئاسة الخطاطين، غير ان شهادته هي إجازته. اذ يجب على الخطاط، اذا رغب في ان يكتب بشكل مستقل وأن يوقع على ما يكتبه، ان يكتب لوحة يرفعها الى استاذ الذي يدقق ملياً في كتابة تلميذه، حتى اذا ما وجده جديراً بشئ شرف الإجازة، فيجيزه بحق التوقيع على كتاباته. ومن الجدير بالذكر ان الخطاط الحاج احمد كامل قد نال إجازته من ثلاثة من اقدر الخطاطين واشهرهم، هم: محمد سامي، محمد شفيق، محمد شوقي.

## كامل اكديك

في كتابه الصادر باللغة التركية والمعنون بـ «كامل اكديك، اي رئيس الخطاطين»، كتب ملك جلال عن احمد الكامل، او كامل اكديك فقال: «كان الخطاط كامل اكديك ذا يد مميزة في كتابة الخط العربي حتى بلغ الثمانين من عمره، وكان ابرز الخطاطين الذين عاصروه، وكان نحيفاً هزيلاً. أما ولادته، فكانت عام ١٨٦٢ م، في منطقة تدعى «فندقلي، مقابل كلية الفنون الجميلة آنذاك. وكان قد بدأ تحصيل الخط على يد استاذ سليمان افندي، وهو لما يزل في الحادية عشرة من عمره».

وقد نال كامل اكديك شهادته الابتدائية عام ١٨٧٧، حيث ألحق بوظيفة حكومية. وقد لفت نظر رؤسائه، مما أدى إلى ترقبته. وعام ١٨٨١، ألحق بوزارة الداخلية بصفة محاسب.

وفي العام ١٩٠٩، أصبح رئيساً للكتاب المميزين، وكان قد تعرف، من قبل، إلى الخطاط الدائع الصيت انتل الأستاذ محمد سامي، وأخذ يتردد عليه. وفي عام ١٨٧٩، انضم إلى عداد دارسي فن الخط على يده، حيث توطدت العلاقة بينهما. وقد استمرت علاقته باستاذ مدة أربعين عاماً، لتشكل صداقة متينة وعميقة، بين هذين الخطاطين الكبيرين.

وكانا يلتقيان بشكل دوري: إذ كان يجري اللقاء بينهما ثلاث مرات أسبوعياً. وكان الاجتماع الواحد بينهما يدوم مدة ساعتين أو ثلاث ساعات. وكانا يتداولان أماكن اجتماعاتهما. فمرة يلتقيان في بيت محمد سامي، ومرة في بيت كامل اكديك.

وفي العام ١٩٣٣، استدعى الأمير محمد علي (من الأسرة الحاكمة في مصر) الخطاط الحاج كامل اكديك إلى مصر، لكتابة قصصه الذي أقامه على شاطئ نهر النيل، والمعروف باسم قصر المنيل. وقد وفق الخطاط كامل بكتابة مجموعة من الآيات الموزعة في أرجاء القصر، والتي تتم عن باع طويل في التحكم الكتابي والأصالة الفطرية لدى هذا الخطاط العملاق، الذي لم يكن يحظى بتقدير زملائه واستاذه فحسب، بل إن شهرته المهنية على تضلعه من فنه قد أكسبته شهرة واحتراماً على نطاق العالمين، العربي والإسلامي. كان الخطاط محمد سامي يكن لتلميذه أحمد الكامل، الاحترام الكبير، كما كان يتوقع على يديه الخير كل الخير والإفادة للخط العربي. وكانت العلاقة بينهما تتخطى شكل العلاقة بين الأستاذ وتلميذه إلى مرحلة العلاقة بين الأب وابنه، حيث كان كامل افندي دائم المراجعة لكل الدروس التي نالها من استاذ. وكان دائماً يوجه ملاحظاته وانتقاداته إلى أعمال من سبقه من الخطاطين.

وكان يجري مع استاذ مناقشات لما يراه في أعمال الغير تصل أحياناً إلى مناقشات حادة، بسبب الانتقادات التي يبديها حيال من سبقه أو من عاصره من الخطاطين.. لكن ما يلبث الخطاطان الكبيران أن يتوصلا إلى حلول منطقية لكل تلك المناقشات. وكان ذلك بفضل الحبة والتقدير اللذين يكنهما كامل اكديك لأستاذ سامي افندي،





(١١٤) (ومن تركها فقد هدم الدين) أحد تكوينات كامل أكديك.



(١١٥) (ألا موجود إلا هو) تكوين جميل كتبه رئيس الخطاطين كامل أكديك بالذهب. أما الزخرفة، فقد رسمها، هي الأخرى، بالذهب الخالص، وبطريقة الهالكار التي تتم بالذهب وحده، وبطريقة تدرج اللون.

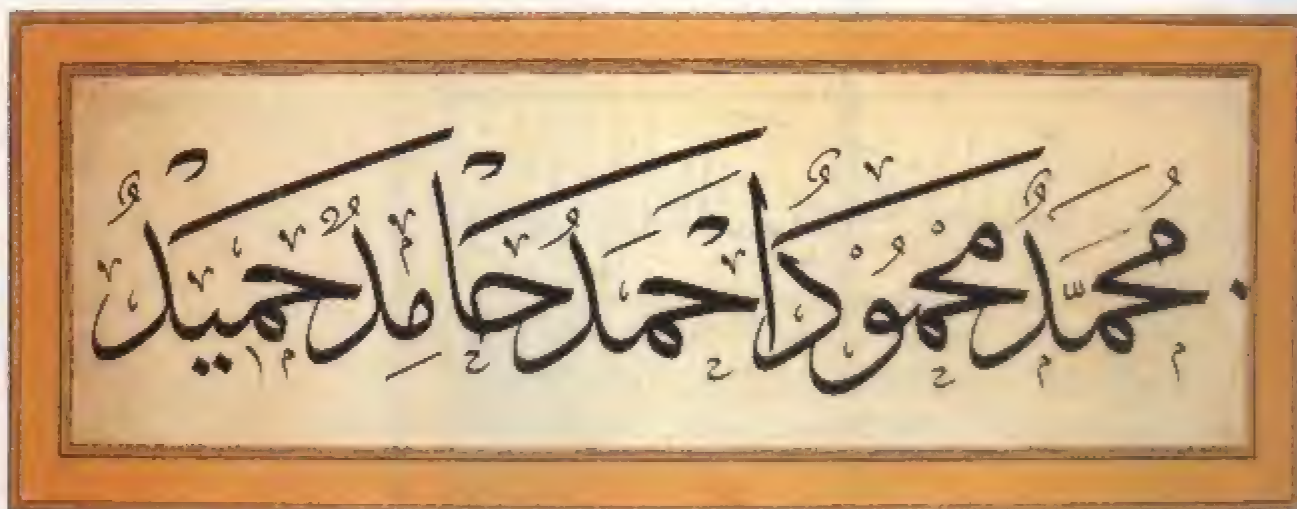


(١١٦) عمل آخر للفنان كامل أكديك يتسم بالنقوشين: السباعية من جهة والروعة من جهة أخرى.





(١٢٧) لوحة لرئيس الخطاطين كامل أديك بالثلث المشق والفسخ، وقد زُخرفت بعشرين إلى اليمين واليسار، ويعيد بالكتابة إطار ضميم وتُنفذ بصريفة الهالكار، وقد امتزج الخط بالزخرفة مما أعطى عملاً فنياً متكاملًا.



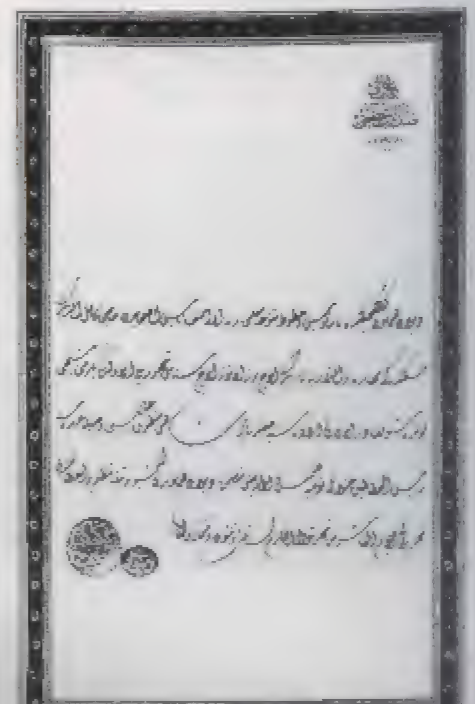
(١٢٨) أسماء الرسول (ص)، وهي، أيضاً، من عمل رئيس الخطاطين كامل أديك، وتُرى متانة يده بالوضوح الطويلة المتكررة (مجموعة محسن هومي).







(١٢٢) بيت من الشعر أو حكمة، باللغة التركية، بقلم الثُلُث، كتبها رئيس الخطاطين كامل أكديك.



(١٢٢) آخر شهادة منعت لخطاط: فقد نالها الرئيس الأخير للخطاطين كامل أكديك، وقد أصدرها الباب العالي، الصدارة العظمى (رئاسة الوزارة)، ديوان همايون؛ وبها يمنح درجة رئاسة الخط؛ ذلك أن الانقلاب الذي قام به الديكتاتور كمال باشا (أقناتورك) والذي نجم عنه إلغاء استخدام الخط العربي، واستخدام الحرف اللاتيني بدلاً منه، قد أوقف الدفق الهائل نوعاً وكماً من الخطاطين، وأوقف مسيرتهم المعطاء. ولكن الجوف اللاتيني لم يستطع قط ما به القوام القشري الذي تركه الخط العربي.



رَأْسُ الْحِكْمَةِ كَثْرَ مَخَافَةِ اللَّهِ  
حِرْمَةُ الْحَاجِّ كَامِلٌ بِشَرْطِ الْخَطِّ الْعَرَبِيِّ ١٣٤٠

(١٦٣) (رأس الحكمة مخافة الله) لوحة للخطاط كامل أكريلك.



(١٦٤) لوحة للخطاط الحاج أحمد أكريلك.

فَلْيَا عِبَادِيَ الَّذِينَ لَا تَعْرِفُونَ

عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ

إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ كُلَّهَا

إِنَّهُمْ هُمُ الْغَافِلُونَ الرَّحِيمُ

١٣٣٤

كُتِبَ بِحَسْبِ الْخَطِّ الْعَرَبِيِّ وَالزُّخْرُفِ الْإِسْلَامِيَّةِ



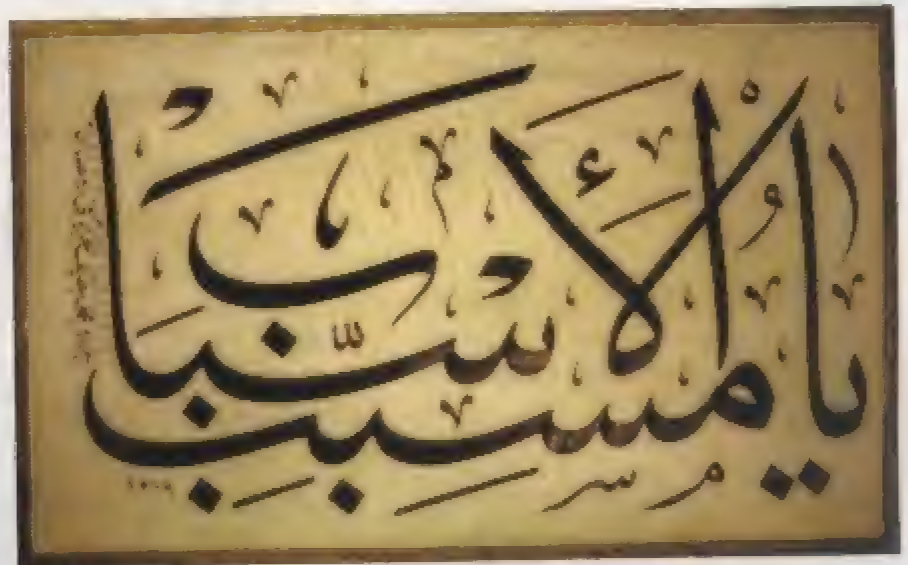
## محمد نظيف

التعليق والديواني الجلي والمطغراء وجليل الثلث. وعمل خطاطاً في دائرة الأركان الحربية. من أبرز تلاميذه حامد الأمدي (موسى عزمي) ومحمد فهمي. توفي محمد نظيف في العام ١٩١٣.

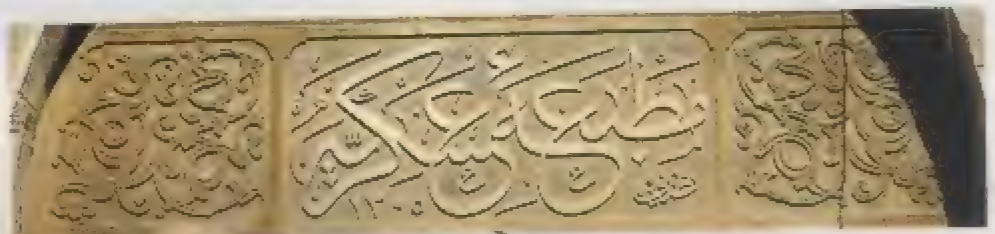
خطاط تركي ولد في العام ١٨٤٦ في مدينة روسجق في بلغاريا. جاء به والده إلى استانبول ودخل الأندرون (جهاز تعليمي تربوي كان تابعاً للسراري العثماني). وقد أخذ الثلث والنسخ عن محمد شفيق أولاً، ثم عن عبد الأحد وحيدتي. كما أخذ عن محمد سامي خطوط



(١٧٧) بسملة بخط المحقق سيق لعدد من الخطاطين أن كتبوها بالشكل عينه. وكل يقصد من ذلك إقناع نفسه وإقناع الناس بأنه أصبح قادراً على تقليد الأساتذة الكبار. وقد ذيل محمد نظيف لوحته بالعبارة التالية: خاكياي أولياء، أي خدام الأولياء، ثم كتب اسمه محمد نظيف برخطاً. أي الكثير الخطايا.



(١٧٨) قطعة خطية بقلم جليل الثلث لحمد نظيف. والكتابة فيها رائعة. الأصل موجود في مكتبة السلطانية.



(١٧٩) كتابة بجليل الثلث محفورة على الصخر في منطقة السلطانية.



(١٢٠) لوحة كتبها محمد نطيف بالذهب على أرضية سوداء، وقد وُفّق في سبكها. الأصل في متحف الخط العربي - بايزيد - استانبول.



(١٢١، ١٢٢) اللوحة التي تقع في الأعلى، واللوحة التي تقع إلى اليمين، هما الميزات نفسها: فقد كتبنا بالجودة نفسها بخط الثلث الرفيع المستوى، الذي يدل على مكانة الخطاط نطيف.



## حامد الأمدي

هو الخطاط المرحوم موسى عزمي الذي اشتهر باسم حامد الأمدي. ابتدأ حياته بالتوقيع باسم (عزمي)، ثم اعتمد التوقيع الآتي: حامد ايتاج. وكلمة ايتاج مركبة من كلمتين باللغة التركية، فكلمة (آي) تعني الشهرة، وكلمة تاج لها المعنى العربي نفسه. فيكون معنى اسمه «تاج الشهرة». ولم يتمكن من اكتشاف سر اختياره لهذه التسمية. وقد التقطت له هذه الصورة في مكتبه الكائن في شارع الباب العالي بمحلة سوركه جي في استانبول. ومما لا شك فيه أن الخطاط حامد الأمدي أحد الخطاطين الذين اشرؤا بأعمالهم ولوحاتهم الخط العربية. وقد أخذ الخط مع زميله محمد فهمي عن الخطاط محمد نظيف، عندما كان محمد نظيف خطاط الأركان الحربية. وعندما سأله عن سبب اختياره اسم حامد، أشار بسبابته إلى السماء، وقال إني «حامد، الله». وهو من مواليد ارض روم سنة ١٨٩١م. وكان قد سمع عن مستوى التعليم في استانبول ومستوى الحياة فيها، فقصدها، وكان يومذاك في الخامسة عشرة من عمره، وعمل في مطبعة الأركان الحربية.



١٣٣ صورة الخطاط الأمدي.



١٣٤ صورة الفاتحة كتبها حامد الأمدي. وقد اعتمد في إخراج كلماتها، كما هي في سورة الفاتحة التي كتبها من قبل الخطاط الأشهر مصطفى زاهر، جماعة من الحروف بالطريقة نفسها. كذلك ساعد بين أماكن الدخول في الكلمات، وكثيراً ما عهد الخطاط حامد إلى تلميذه تركيب قام بها جماعة من الخطاطين المرموقين. وكان يضع توقيعه عليها دون أن يشهر إلى أنه قد شارك. من خطاطين قاموا بحفظ التكوين كما عهد الخطاط تركيبها جماعة من الخطاطين المرموقين. وكان يضع توقيعه عليها دون أن يشهر إلى أنه قد شارك.









(١٣٦) محسن هتوني إلى اليمين. أثناء أول زيارة لحامد الأمدي في مكتبه عام ١٩٧٠م.

وكانت مناسبة كبرى أن يلتقي، أثناءها، بأكبر خطاطي ذلك العصر ومنهم محمد نظيف. وقد مهد له هذا اللقاء السبيل لتثبيت قدميه وترسيخ مكانته بين خطاطي استانبول. وفي العام ١٩٢٠م، قدم استقالته من العمل الرسمي، واستقر رأيه على الاحتفاظ باسمه المستعار (حامد) الذي أضحي كاسم حقيقي له، رافقه حتى آخر يوم في عمره. إن الفترة الزمنية الواقعة بين العامين ١٩٢٠م و١٩٦٥م، أهم فترة في حياة الخطاط حامد الأمدي، على الصعيد الفني. أما الخطاط، على الصعيد العملي، فقد مارس الخط طوال ٧٥ عاماً. وكتب أعداداً هائلة من اللوحات، كما كتب مصنفين. إلا أنه، في أواخر حياته ولضيق ذات اليد، وبسبب اعتلال صحته، أخذ يمنح إجازات في الخط لأتباعه، حتى وإن كانوا لا يستحقونها، أو لم يكونوا خطاطين، مقابل دراهمات زهيدة. وكان يمنح الإجازات دون أن يطلع على أي نتاج، مكتشفياً يأخذ الأجر. وقد أخذ عنه وتلمذ له عدد لا بأس به من الخطاطين المعاصرين. وقد توفي حامد في ماوى العجزة يوم ١٨ أيار/مايو من عام ١٩٨٢م.



(١٣٧) شهادتنا التوحيد. كتبهما المرحوم حامد الأمدي بناء على طلب المؤلف، ومن الجدير بالذكر أن هذه اللوحة صنعها أصلاً مصطفى عزت، وتلقاها بشيخ أساتذته وهي موجودة في الجامع الأخضر (بشيل جامع) في مدينة بورصة بتركيا. (مجموعة محسن هتوني).



خطوط المتنوعة

خطوط المتبوعين

بِسْمِ اللَّهِ تَتَمَنَّى بِذِكْرِ الْفَيْدِ

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ وَسَلَّمَ أَوَّلُ مَا كُتِبَ الْعِلْمُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَالْأَكْثَرُ مَا كُتِبَ فِيهِ

رَبِّ اَنْزِلْنِي مُنْزِلًا مُبَارَكًا وَاَنْزِلْ جَنَّةَ الْمُنْزِلِينَ

قَالَ وَالْمُطْفِئُ حَبِيبٌ عَلَى الْأَصْلَةِ إِنْ خَدِمَ عَلَى الْأَكْثَرِ يُرَفَّعُ لَأَهْلِهِ

الذين لا يذكرون الكتاب قالوا ان كتابنا من عند الله لا يكون الا خطا او مذكورا على راسي

[illegible]

بسم الله تمتم بذكره القديم انه سميع الدعاء

قال عليه السلام احب البلاد الى الله اجد بها وانخفض البلاء الى الله اسواقها

بقوله في السيرة السلطانية وقوله الطعام وقوله السلام وقوله الكلام وجوزان المسحوق الامام ومولانا الغياث

عزله عن العزيم التي هي في العيون والاشباح والافعال العسيرة من سماء وقد يفتن ما هو في الارض والسموات

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لَكَ شَاكِرِينَ

[illegible][illegible]





(١٢٩) لوحة لحامد (مجموعة البروهسور أمين بارزين).



(١٣٠) لوحة أخرى لحامد (مجموعة البروهسور أمين بارزين).



(١٣١) لوحة لم تكتمل من أعمال حامد. ويبدو أنه كان يرغب في دمج الخط بالزخرفة.

حامد

الناطقة التركي في الخط العربي

شعر: أمين نخلة

بأحلى خطوط الوشي ما خط، حامد،  
 وتضديه أم للتربيع، ووالد  
 أحاول بالتشبيه وصف سطور،  
 وإن أعجز التشبيه ما أنا ناشد،  
 فكالحيش، هذا صفه غير ملتو،  
 وكالعيد، هذا سره المستورد،  
 لعمرك، ليس أثنان في العصر، إنما  
 أخو عبقريات المراقم واجسد،  
 إذا خط شعراً، جود الشعر خطه،  
 كأن عليه أن تجود القصائد  
 وما ذاك صنوع اللفظ، لكن روعة  
 لها من صنوع الخط لمح يشاهد،  
 أ، حامد، تلك الضاد، هل كحروفها  
 حلاً لعيسون الشبد، ومراود؟  
 فصل قومك الشرك، الذين تغيروا  
 عن الضاد، هل قد أدرك القصد فاقد،  
 هو الحلبي جنب الحلبي دون سطورها،  
 فيا أحرف اللاتين، أين القلائد؟  
 إذا، ألمات، الضاد لاحت قدودها،  
 بدا في قدود العيد قال، وحاسد  
 وفي تقطع، الثات، غمز محبوب،  
 وفي «العين» غنج، فهي غيداء، ناهد  
 والله كم في «السين» روح لمقلة  
 لها من تعاريج، هناك وسائد  
 لخطك بات الحبر كالتبر غالياً،  
 وأطنب دلائل، وفصل شاهد  
 وفي السبح اللماح قام مغير  
 يقول، إلا أين الحلبي، والفراند





(١١٢) لوحة هي واجهة «شيشلي جامع» محفورة على الرخام: كذلك اللوحة الرائعة الواردة أسفل الصفحة، والتي تعتبر من أجمل وأروع ما أنتجه حامد الأميدي.



(١١٢) لوحة الرزق على اللوح، كتبها حميد من الخطاطين وكان أحدهم المرحوم حامد.



(١١٤) صورة طريفة ومبتكرة للفنان حامد الأميدي. عمد الفنان محمد مندي، أبو ظبي، إلى كتابة اسم «حامد» مئات المرات، لتكوين الصورة.



(١١٥) تكوين خطي مشاعتر يحيط بالثلاث فوهة مدخل «جامع شيشلي»



(١٤٦) (من تكبير وضعه الله) تكوين جميل من أعمال الخطاط محمد فهمي. وقد تشرب روح أستاذ محمد تظيف: هجاء كتابته في هذه اللوحة، وكأنها كتبت بيد أستاذه. (مجموعة محسن فتوي)

### محمد فهمي

ولد الخطاط محمد فهمي في العام ١٩٦٠، وتوفي في العام ١٩٩٥. بدأ تعلم الخط على يد محمد شوقي. وكان من أبرز الخطاطين، وكذلك من أبرز العاملين على تدقيق المصاحف وتصحيحها في الهيئة التابعة لدائرة المخطوطة الإسلامية في الدولة العثمانية. وهذه الهيئة كانت تتولى الإشراف على سلامة المصاحف المطبوعة. وإلى جانب كونه خطاطاً لامعاً، كان قارئاً بارزاً للقرآن وحافظاً له.

وفي إحدى زياراتي لاستانبول، عثرت على مجموعة من لوحاته فاشتريتها جميعاً. وزرت الخطاط حامد الأمدي واطلعت عليه، فأخذ يتفحصها بإمعان شديد، وقال لي: إن محمد فهمي كان زميلاً لي في تلقي دروس الخط، على يد الخطاط محمد تظيف.



(١٤٧) أحد تكوينات محمد فهمي. ونص اللوحة هو الثاني: «قال الله تعالى انفق انفق عليك» وقد كتب بخط الثلث الحليل. (مجموعة محسن فتوي)



(١٤٨) (شفاعتي لأهل الكفا من أممي) براعة كتابية وانطلاقات قلمية، وسيطرة فنية للخطاط محمد فهمي. يلاحظ حروف الـ «ال» للكلمتي «أهل» و«الكفا»، بعملية توليد حروفية رائعة (مجموعة محسن فتوي)





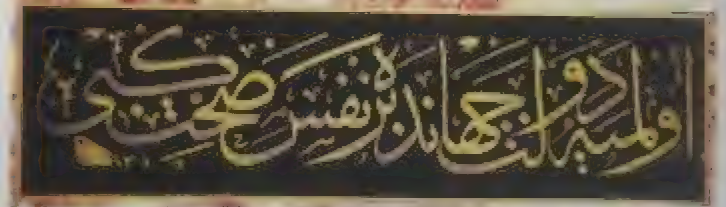
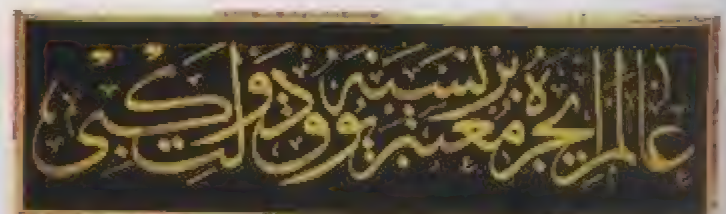




١٥٠ بيتان من الشعر باللغة التركية العثمانية. ويلاحظ كثرة وجود الكلمات العربية. وذلك بسبب تأثير الحضارة العربية في اللغة التركية.



١٥١ اللوحة المسافة تحوي البيت الأول، أمّا الثانية، فتضم البيت الثاني والغريب أن أترك ما بعد انقلاب ألتاتورك قد تغيرت عليهم اللغة التركية العثمانية. وأصبحوا عاجزين عن فهمها.



١٥٢ بيت من الشعر كتب بخط الثلث. ويحير بسموته في استامبول حير الرقيق. أي الرقيق. وهو خير ذو طواعية عسيرة. لذلك اعتمد خطاطو أيام زمان في كتابة البرقيات أولاً (اللوحات الثلاث للخطاط محمد فهمي من مجموعة محسن فتوي)



## عارف القليوبي

وتعد الخطاط عارف القليوبي في استانبول في حي يعرف باسم جارشاتيه ويلفظ جارشاتيه. ولهذا عرف أول ما عرف بلقب جارشاتيه لي. كما اشتهر أيضاً باسم (البقال) لكونه صاحب محل بقالية. أول أستاذ له هاشم أفندي من تلاميذ مصطفى راقم. ويعد أخذ الخط عن علي حيدرلي (شرشرلي). وكان لعارف القليوبي تراكيب جميلة

وتروى بعض المصادر أنه كان تلميذاً لشوقي. من أبرز تلاميذه الخطاط والشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي الذي كان رئيساً للخطاطين. وأبرز ما يعرف عن القليوبي أنه كان يحدد لكل لوحة اسم كاتبها دون أن تكون موقعة. أما وهاته، فكانت في العام ١٨٩٢.





(١٥١) لوحة بخط يد عارف الفلبي، وهي ذات بسطة مركبة بالخط الثلث، في حين أن الأسطر الألفية كتبت بخط النسخ. أما الكتابة التي تشكل إطاراً من ثلاث أضلاع، فقد كتبها بخط الريحاني، أو «الإجازة».



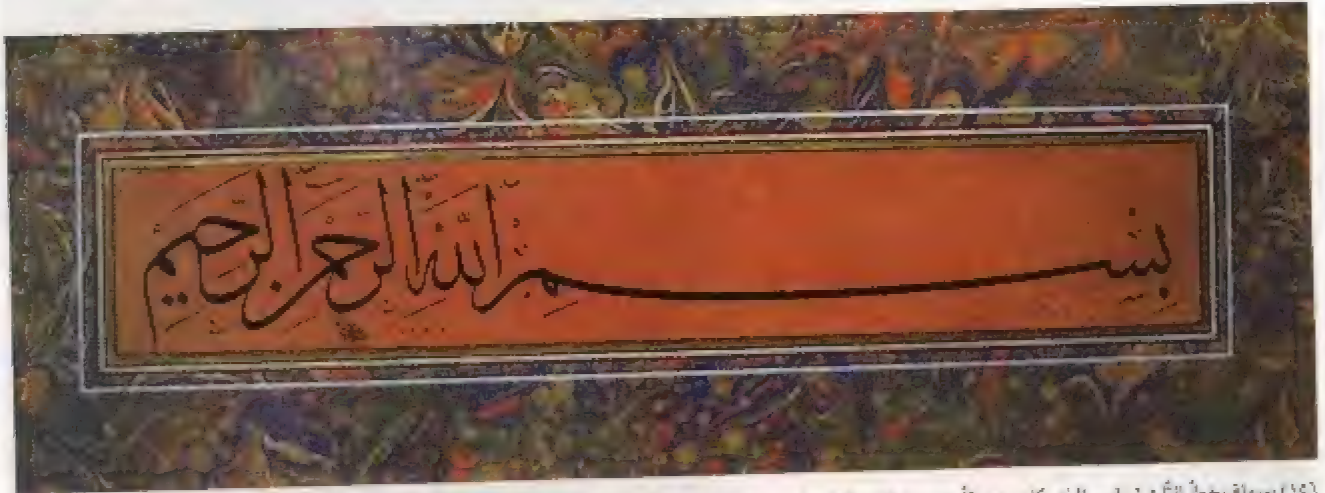
(١٥٥) لوحة جميلة جداً، بكامل عناصرها الخطية أو الإخراج، الذي نابت عن الزخرفة فيه أوراق الإبرو، بحيث جاءت النتيجة عملاً فنياً متكاملًا.



## مصطفى حليم

وفريد بك. وقد عني مصطفى حليم بتعلم فن النقش والزخرفة، حتى وُزِعَ نشاطاته في كتابة خطوط المطبعة العسكرية التابعة لهيئة الأركان. وبعد إلغاء الحرف العربي في استانبول، عمد للعمل في الزراعة، غير أن حنينه للكتابة حدها على العودة لكتابة اللوحات. وقد تميز بمقدرة ظاهرة في تقليد أكبر اساطين الخط وكان يكتب بسرعة لافتة مما دفع بالمسؤولين إلى تعيينه أستاذاً للخط في «أكاديمية الفنون الجميلة». غير أن حياته ختمت، اثر إصابته في حادث مرور عام ١٩٦٤.

اسمه الحقيقي مصطفى عبد الحليم أوزيازجي، وهو تركي، يتحدث من أب جاء من بلاد القرم، وتزوج في استانبول من سيدة سودانية. ولد في العام ١٨٩٨، وأحب الخط حباً بارزاً منذ نعومة أظفاره. وقد تعلم الخط الرقعي على يد الخطاط حامد الأمدي. وما أن فتحت «مدرسة الخطاطين» في استانبول سنة ١٩١٤ حتى كان أول طالب ينتسب إليها حيث قضى أربع سنوات ينهل من معينها، على أيدي أبرع الخطاطين أمثال: حسن رضا وكامل أكديك ومحمد خلوصي وإسماعيل حقي

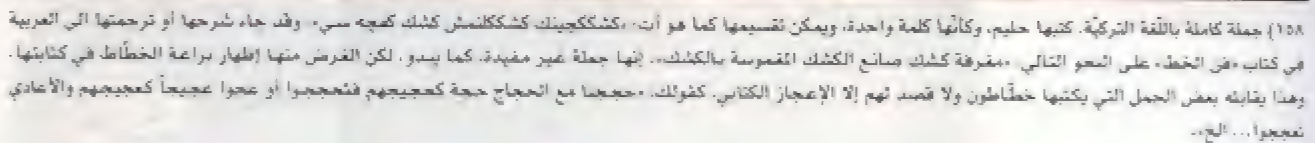


(١٥٦) بسملة بخط الثُلُث لحليم، الذي كان من متلمي مصطفى راقم. وقد حاز مرتبة رفيعة أثناء التقليد. وهذا ما لا ينبغي بسهولة الخطاط أن يقلد راقماً.



(١٥٧) لوحة تضم بيتاً من الشعر باللغة التركية. من أعمال مصطفى حليم الناجحة.







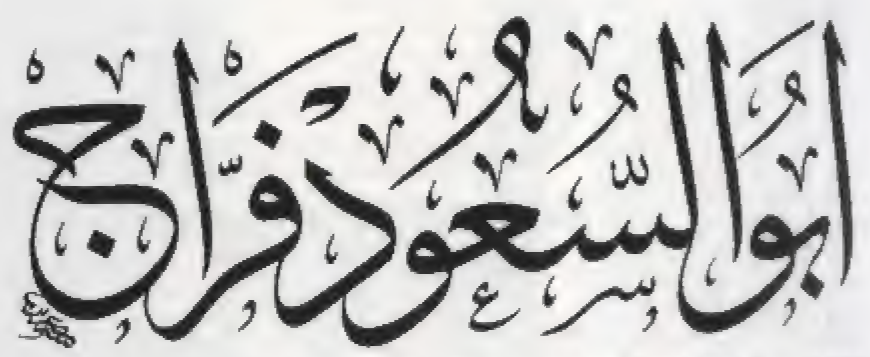


(١٦١) شاهد قبر توج بالبسملة  
والبيقية سورة الفاتحة، وتوقيع  
الخطاط مصطفى حليم.





١٦٢) تكوين قام رئيس الخطاطين، الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي، بتصميمه وكتابه في العام ١٣٣٦ للهجرة. ونسبه (أعوذ بكلمات الله التامة من شر ما خلق). والرفاعي درس الخط على يد أستاذه الحاج أحمد العارف القليوبي، الذي تعلمه لعمد شوقي (مجموعة محسن فتوني)

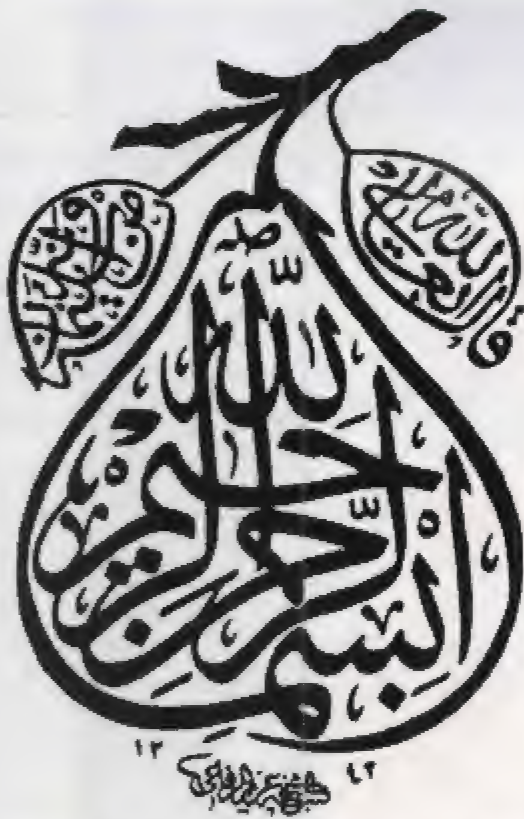


١٦٣) عمل موهف للخطاط محمد عبد العزيز الرفاعي. تلميذ الخطاط عارف القليوبي.



١٦٤) باسم الله الرحمن الرحيم ألم بشر لك صديقك ووضعنا عنك وزرك الذي أنقذك مظهرك ورفعنا لك دكرك فإن مع النصر يسراً إن مع العسر يسراً هاندا فرغت فأنصب وإلى ربك فارغب. عمل آخر للرفاعي.





(١٦٨) نص اللوحة: «قال الله تعالى: ﴿إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾ وقد تعمّد الرفاعي إخراجها بشكل إحصائي؛ فتجسّد في ذلك أيّما نجاح.



(١٦٩) لفظ الجلالة واسم الرسول ثم أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة. للخطاط الرفاعي.



(١٧٠) الآية الكريمة: «فإنّ الله خير حافظاً وهو أرحم الراحمين». يخطّ الثلث. للخطاط عبدالعزيز الرفاعي. وفيها توزيع خطّي رائع وتكافؤ بين الأرضيّة البيضاء وتوزيع الحروف.

(١٧١) الآية الكريمة: «فإنّ الله خير حافظاً وهو أرحم الراحمين». ويتعلّق فيها تمكّن الشيخ عبد العزيز الرفاعي. كالعادة، من المبسّطة على توزيعاته، وقدراته غير المحدودة في كتابة حمد الثلث. علماً بأنّ الشيخ الرفاعي يتقن جميع الحروف والخطوط. بحيث يستحقّ العبارة التركية «خطاط شمس قلم» أي يكتب الأقلام السنة.

## محمد طاهر

مما لا شك فيه أن الخطاط المهندس محمد طاهر، الذي أخذ الخط عن محمود جلال الدين، لم يكن أقل شأنًا من استاذة. ولو تفرغ للخط لتفوق عليه، إذ إن عطاءه الفني قد بلغ مرحلة متطورة جداً، وبلغت كتابته درجة عالية جداً من النضج، وحسن التصرف، ومثانة اليد، والسيطرة الكتابية. فمن الدراسة التفصيلية للوحاته يتبين ذلك جلياً.

كان محمد طاهر، المشتهر بجمال الدين، مقلداً في إنتاجه. وتعلّ مرد ذلك إلى كونه مهندساً، وعمل الهندسة يتطلب وقتاً طويلاً، فكان، لهذا السبب، خطاطاً هاوياً. وعلى الرغم من إقلاله، فإنه أثبت طول باعه في العطاء الخطي، فانتقل بذلك من العطاء الكمي إلى العطاء الكيفي، وحسبه فخراً أن عطاءه تساوى مع عطاء استاذة.

محمد طاهر

(١٧٠) توقيع الخطاط محمد طاهر.

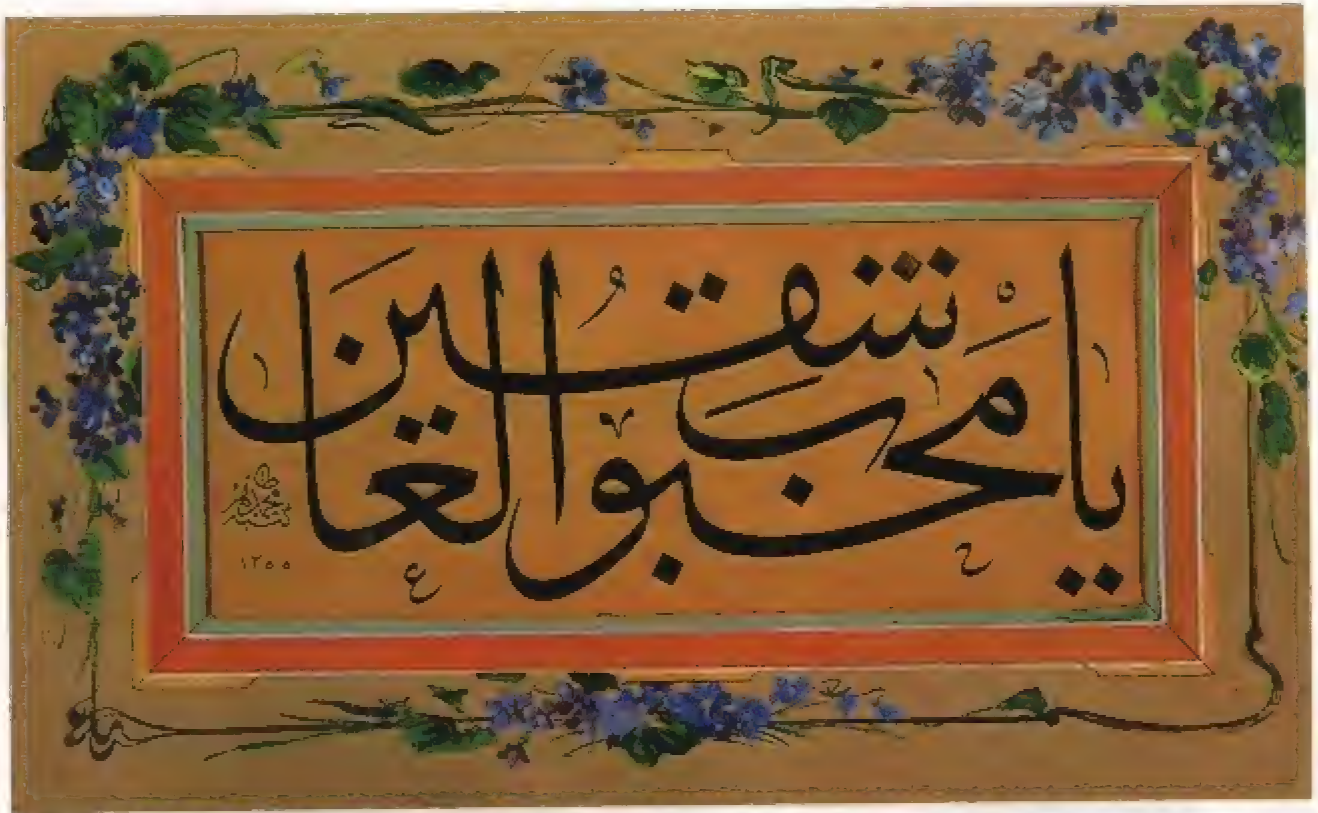


(١٧١) لم يكن الخطاط محمد طاهر وحده تلميذاً للخطاط محمود جلال الدين، وليس وحده من تأثر به. فالسيدة أسماء زوجة محمود جلال الدين كانت كذلك. بدليل هذه اللوحة التي خطتها.









(١٧٧) (يا محبوب العاشقين) تكوين مستقل ومبتكر بجليل الثالث للخطاط محمد طاهر. وتلاحظ العناية الفائقة في التقفية والأتانة في إخراج الحروف، والروح الكتابية العالية. ولم يقل مستواه عن استاذاه قط.



(١٧٩) (الله ولي التوفيق وهو نعم الرفيق): تتضمن البساطة في الرؤية العامة والإحكام في الكتابة والتنميد، وعلى الرغم من قلة إنتاج محمد طاهر الخطي، فإن طاقاته الكتابية عالية الأداء وأستاذيته ظاهرة. والجدير بالذكر أن باقوت المنصممي كان أول من كتب كلمة ولي بالشكل الذي نراه في اللوحة.





(١٧٥) يقترب حسن رضا في هذه اللوحة من أستاذه محمد شفيق الذي قام بكتابة المسجد الأقصى.

### حسن رضا

ولد الخطاط حسن رضا في منطقة اسكودار (الدار القديمة) في مدينة استانبول في العام ١٨٤٩. وقد ذاعت شهرته أكثر من سواه، بالنظر إلى كثرة المصاحف التي كتبها، والتي عرفت طريقها إلى المطابع في شتى الأصناف الإسلامية. وكان قد بدأ بتعليمه الخط الخطاط يحيى حلمي ومن ثم الأستاذ محمد شفيق الذي نال منه إجازة. وكان يتردد أيضاً على أستاذ الأساتذة قاضي العسكر مصطفى عزت، وقد استفاد منه كثيراً. وبعدما شح نظر أستاذه محمد شفيق خلفه بإدخال الموسيقى الهمايونية. وعندما افتتحت مدرسة الخطاطين في استانبول سنة ١٩١٤، عين أستاذاً فيها لإجادة الخط ولشافته فيه. وأخيراً تعلم الخط الفارسي (التعليق) من محمد سامي. توفي حسن رضا سنة ١٩٢٠.



(١٧٦) لوحة أصلية (من مجموعة محسن فتوي) بخط حسن رضا. وكالمادة: السطر الأول بخط الثلث. أما الأسطر الخمسة الباقية، فخط التمسح. ويرى الشارح المتخصص بوضوح مدى سيطرة حسن رضا على القلم، وكذلك مدى نظمه.



(١٧٧) سطران بفلم حليل الثلث كتبهما حسن رضا - وطلواعة الحروف تبدي مدى قوة الخطاط الكتابية. خصوصاً وأن الحاج حسن رضا قد نهل الخط من ينبوع محمد شفيق.



(١٧٨) سطران باللغة التركية، كتبهما بخط الثلث الخطاط حسن رضا - وهو ناجح دائماً.





١٧٩) كرسي السلطان عبد الحميد. كما يبدو في الطغراء أعلاه. أمّا العبارة الواردة بالخط الكوفي، فهي ترمز على العبارة الشائعة: «السلطان ظلّ الله في الأرض». وقد حذفت كلمة «العادل» التي تلي كلمة السلطان.

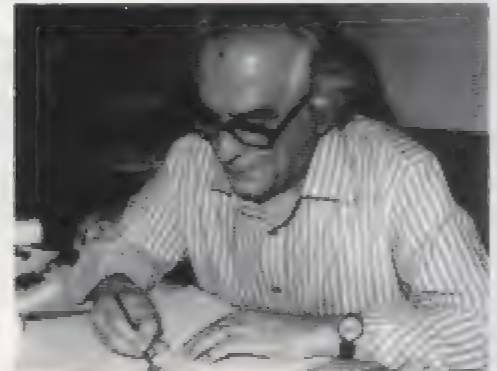
### أمين بارين

عاش البروفيسور أمين بارين في استانبول وكان يجيد الخطين الكوفي والديواني الجلي، وله في كل منهما تكوينات مبتكرة لم يسبقه أحد إلى هذا النوع من الكتابة. يمتلك أمين بارين مجموعة لأساطين الخط عبر التاريخ وكان يمتلك مشغلاً لتجليد الكتب من كل الأنواع، وقد كتب على واجهة أحد المساجد في باكستان آية قرآنية بارتفاع يبلغ ١٥ متراً.



١٨٠) (أحد من العشاق) تكوين من تأليف أمين بارين، نُفذ بالصدف الفسّان ودار

تصا



١٨١) الخطاط البروفيسور أمين بارين.



١٨٢) تكوين لامين بارين يتضمن الآية الكريمة: ﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا﴾ مكررة ١ مرات. لاستكمال الشكل الدائري. إنه تكوين مستكمل الجمال معتمده ونقشه بكامله البروقسور أمين بارين. كما قام بوضع زخرفته الخارجية وتثبيتها.



١٨٢) لفظة الجلالة مكررة خمس مرات. من ابتكار الأستاذ أمين بارين. وقد أتم توزيعه بشكل هندسي دقيق للغاية، بحيث لم يحصل فيه خلل. مهما يكن صغيراً.





(١٨١) لوحة بالخط الديواني الجلي، وقد كُتبت بالأبيض والرمادي، على أرضية سوداء، بحيث تأخذ الكتابة بمجموعها شكل زهرة؛ قام بابتكارها وتنفيذها وزخرفتها الفنان الأستاذ أمين بارزين.



(١٨٦) لفظة الجلالة بالحرف اللاتيني، وقد أكسبه أمين بارزين الطابع الشرقي في التصميمين.



(١٨٨) خطاً كوفيًاً بتصريف، وهو الأسلوب الذي اشتهر به أمين بارزين، والغرض منه تجسيد فكرة تراود ذهنه فينتج في تحقيق ما يرغب.



(١٨٧) لوحة مبتكرة للبروفسور أمين بارين. الألف عبارة (بسم الله) ١٢ مرة بخط ديواني جلي. سميت كوت زهرة. ويدخلها (الرحمن الرحيم).



(١٨٨) (وهو على أن شىء خدير) كتبها أمين بارين بخط كوفي مربع ومركب. وهي من تصميمه وتشيد.



(١٨٩) لوحة لمحمود جلال الدين، وهي من مجموعة البروفسور المرحوم أمين بارين الذي كان يمتلك مجموعة (على أعلى المستويات) وقد جمعت على حساب الجمل، وخصوصاً آخر كلمة من كل سطر، ولتيسير الأمر نوردتها كالآتي:

السطر الأول: من النبي	سج = ٦٣ سنة
السطر الثاني: ومقدار النبوة	كج = ٢٢ سنة
السطر الثالث: وعاش في مكة	نج = ٥٢ سنة
السطر الرابع: وهي المدينة	زج = ١٠ سنوات



(١٩٠) يضم الرسم إلى اليمين البروفسور المرحوم محسن دميرونا، والجالس إلى اليسار، البروفسور الخطاط المرحوم أمين بارين. وظهر خلفهما واقفاً محسن فتوني.



#### علي راسم

كان الخطاط علي راسم التركي يكتب طغراء السلطان عبد الحميد، تؤكد ذلك اللوحة التي يمتلكها، وهي «قال»، مخروم بالإبرة على أعلى مستويات، ومزخخة سنة ١٣٩٢ هجرية. وقد كتبت بحبر الزرنيخ.



(١٩١) إحدى لوحات الخطاط علي راسم، وأصل اللوحة أعلاه في متحف الخطوط بساحة بايزيد. وقد كتبت بالذهب الحالي. فالخط جميل، والتكوين جيد.

## علي المشتهر بـ «شرشرلي» أو «حيدرلي»

هو الخطاط «علي» الذي تلمذ للخطاط المعطاء محمد شفيق. ولد في حي من أحياء استانبول يدعى «چرچر» أو «حيدر». ولهذا كان يقال له چرچرلي أو حيدرلي أو شرشرلي. ومن الأمور الهامة التي كان يقوم بها محمد شفيق، هو اصطحاب علي إلى أستاذه الخطاط الكبير قاضي العسكر مصطفى عزت. وفي إحدى المرات كان علي الخطاطين الثلاثة أن يلتقوا في منزل أستاذهم مصطفى عزت، فحضر كل من قاضي العسكر وعلي شرشرلي، ولم يحضر شفيق، إذ تأخر عن الحضور، فالتفت علي القرصة، وعرض علي مصطفى عزت إحدى لوحاته وهي «رب يسر ولا تعسر». فذهل لعظمة التكوين وروعة الخط. وفي هذه الأثناء، حضر محمد شفيق فقال له أستاذه: انظر يا شفيق، اليس هذا تلميذك؟ لقد خط تركيياً لا يخطر على بال أحد منا، انظر إليه وتمعّن تأطريك. فكانت نظرة الإعجاب والتقدير من شفيق إلى تلميذه علي أبلغ من منطوق اللسان. توفي الخطاط علي في العام ١٩٠٢.



(١٩٢) تكوين منفرد وضعه نابغة الخط علي شرشرلي وقد ذهل أستاذ مصطفى عزت بهذا التكوين الرائع.



(١٩٢) لوحة رائعة للخطاط علي، وهي من مجموعة السيد صافق صابونجي. والدقق في دراسة حروفه وتركيبه، يتبين مدى رقي الخطاط علي في أداء كتاباته، بمستوى لا يقل عن مستوى أستاذه شفيق، وأستاذ أستاذه



زِيَارَةُ زَيْنِ الدِّينِ كَرِيمٍ سَيِّدِ الْوَالِيَّاتِ

زِيَارَةُ زَيْنِ الدِّينِ كَرِيمٍ سَيِّدِ الْوَالِيَّاتِ

١٩٤٠ كتابات الخطاط علي، وإل لم  
تكن بمستوى لوحاته السابقة، فهي لم  
تخرج عن جماليات كتابته.

فَلْيَطَّلِعْ

١٩٤٠ توثيق حروف من حروفه، فقد  
تجاوز حروفه إلى ع. والآن وحرفها ألف  
والا.

١٢٨٩



١٩٩٦ الخطاط مصطفى غزلان بك

### مصطفى غزلان بك

الخطاط المصري مصطفى غزلان بك، خطاط ملك مصر، ورئيس قسم التوقيعات الملكية في العهد الملكي. يعود إليه الفضل في تطوير الخط الديواني المعروف بالديواني الملكي، أو الديواني الغزلاني. والكتابات الثلاث التي تلي رسم غزلان هي بخطه. ومن أبرز تلاميذه الحاج محمد عبد القادر الذي مارس الخط هو الآخر مدة فاقته نصف القرن، وتخرج على يده آلاف الخطاطين من مختلف أنحاء العالم العربي. توفي الخطاط مصطفى غزلان في العام ١٩٣٨.

تلميذ بهار شري وترقى بها الفتى وتوهمى من كبره .

خير من الخير سر به خير الناس أنفعه من كس خير كس طال عمره ورسده

صندع المعروف تقي مصارع السوء حسن الخلق خير قريب والتوفيق خير قائد

أنفد العقر معرفة البرقى وأنفد العقر قلوب الله خير عمله وأنفد الرودة

استبقا الرحمن وجهه وأنفد المال قضى به الحقوه وأنفد المعروف الخفة اللاديه



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَبِهِ نَسْتَعِينُ

رب المرح لا صوری و پسر لا مری      رب المرح لا صوری و پسر لا مری

السنن في الحديث في تفسير القرآن الكريم

فانه يورث المرحومة ويورث المرحومة .

اسلامی اور اہل رحمۃ میں حسن کاتھری بھائی و جمعہ ہال سری و شہنشاہی

صَدَقَ اللهُ بِكَ بِمَعْرِفَةِ نِعَةِ وَهَيْبَةِ الرَّجُلَةِ وَرَحْمَةِ نِعَةِ فَعْنِ الْعَمَلَةِ

حياة للفرد وفي الهيئة في الظهور وفي علة الوجود في اللدوم .

زندگانی قبل از تو زنده و جا بجا و غیر از آنجا بود و آن علم و دانش

انہیں جاننے سے پہلے کہ انہیں حفظ نہ کر لیں کہ میں نہیں جانتا۔

لَا تُصَلِّينَ عَلَىٰ مَنْ قَدْ قُتِلَ وَأَوْصِيٰ بِأَهْلِهِ وَأَنْتَ عَلِيمٌ

والمسألة برعاً يحتملها واسطة طريقه بحسب النظر في حسن الفقرتين وطرفه الفصل الرابع

[illegible]

عن علي بن مفضل عن الصادق عليه السلام في خلقه وانما هي خمس احسانه وكنى له من عظم  
سلطانه ان يكون له الله اتمام بمصالح رعيته والله غفار بمرئيه فانظر الى حجة بحسن وصفه  
لحسن السلوة والعبادة من سبب السجدة .

[illegible][illegible][illegible]

١٩٩} بعض صفحات  
كراس وضعه الخطاط  
مبطل غزلان وسمي  
بالحد الديواني  
الغزالي.

٢٠٠) الديواني العثماني بخط الخطاط محمد عزت. وقد تحول  
أس خطاً قديماً بعد ظهور الديواني العزلائي: ثم الديواني الذي  
مارسه، بعد عصر عزلان. الحاج محمد عبد القادر الذي أضاف  
عش الديواني العزلائي حلاوة فوق حلاوته، فلا غشاصة إذا قلنا  
إن جمال خط الديواني انتهى عند محمد عبد القادر.  
فأساليب الديواني القديم لم تكتف به لوحات الخطبة، غير أن  
الديواني العزلائي كان خطاً شاملاً للتحرّك والطواعية، لإيجاز  
لوحات رائعة.





٢٠١) الحاج محمد عبد القادر.

### محمد عبد القادر

يروى الخطاط الحاج محمد عبد القادر، بقلمه، ملخصاً لحياته الفنية بالعطاء الفني، فيقول:  
ولد بمدينة القاهرة بالقرب من مسجد مولانا الحسين (رض) في ٢٤ مارس سنة ١٩١٧م.

تلقي دراسته بمدرسة خليل آغا (الملكية) من سنة ١٩٢٤. بدأ تلقي الخط في مدرسة خليل آغا، على يد أستاذ الجيل المرحوم محمد رضوان علي، الذي كان مشرفاً فنياً على مدرسة تحسين الخطوط.

ثم انتقل إلى مدرسة تحسين الخطوط الملكية سنة ١٩٣٢، فكان الأول في سنوات دراسته، وكان الأول في الدبلوم سنة ١٩٣٥. وحاز جائزة الملك السابق فؤاد الأول، وكان في سن الـ ١٨، فكان أصغر الطلاب سنًا، عندما تخرج. حيث عُيّن خطاطاً أول، ثم رئيس وحدة، فكبير الخطاطين، ثم مساعد مفتش، حتى وصل إلى درجة مفتش سنة ١٩٦٧، بقرار وزاري، ولم يُمنح هذا اللقب لأي خطاط قبله.

في العام ١٩٣٧، نال الدرجة الأولى في التخصص في الخط والتذهيب، فنال إشراها جائزة الملك السابق فاروق، وكان في العشرين من عمره. أما في العام ١٩٣٨، فقد حاز المرتبة الأولى بين جميع الذين حازوا الدرجة الأولى. فكان أول الأوائل. وبذلك عُيّن مدرساً وهو لم يجاوز الـ ٢١ سنة. وفي العام ١٩٦٥، نال جائزة الدولة مع أستاذه المرحوم رضوان محمد علي، الذي لازمه تلميذاً ثم زميلاً لمدة ٤٠ سنة.

أما في العام ١٩٦٧، فقد نال كل من المرحوم رضوان محمد علي والحاج محمد عبد القادر (وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى)، وذلك في عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، تقديرًا لما قدّموا إلى فن الخط.

أما الحاج محمد عبد القادر، فقد استمر في عطائه الفني المميز، حتى استدعته اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي في استانبول، في أواخر العام ١٩٨٩م، للمشاركة في التحكيم في المسابقة الدولية التي جرت باسم «ياقوت المستعصمي»، وكان له شرف المشاركة بها.

ولم يزل يرتقي في معارج الخط العربي، حتى أصبح يحمل لقب «شيخ الخطاطين المصريين العاملين».

بسم الله الرحمن الرحيم يا أيها الناس انصوبوا بآلة زركشة (التي هي من عظمى) يوم زركشتها  
 ثم قل من ثم فخذوها الرضعت ونفس من فخذت عمل عملها وزركشة (التي هي من عظمى) وما هم  
 بنكاري ولكن عذوب (التي هي من عظمى) ومن الناس من يجادل في الدين بغير علم وزركشة (التي هي من عظمى)  
 ثم ير كثر عليه (التي هي من عظمى) فأنه يفضل فيهم (التي هي من عظمى) السيرة يا أيها الناس (التي هي من عظمى)  
 كثر في ريب من الهمم فأنه يغفل عن طلب (التي هي من عظمى) من غفلة عن غفلة (التي هي من عظمى) فأنه يغفل  
 وغير غفلة (التي هي من عظمى) فأنه يغفل عن طلب (التي هي من عظمى) من غفلة عن غفلة (التي هي من عظمى) فأنه يغفل  
 أنتم كثر من يتوكل في دينه من برك (التي هي من عظمى) فأنه يغفل عن طلب (التي هي من عظمى) من غفلة عن غفلة (التي هي من عظمى)  
 هامة فأنه يغفل عن طلب (التي هي من عظمى) فأنه يغفل عن طلب (التي هي من عظمى) من غفلة عن غفلة (التي هي من عظمى)  
 بآلة (التي هي من عظمى) فأنه يغفل عن طلب (التي هي من عظمى) من غفلة عن غفلة (التي هي من عظمى) فأنه يغفل  
 فيها (التي هي من عظمى) فأنه يغفل عن طلب (التي هي من عظمى) من غفلة عن غفلة (التي هي من عظمى) فأنه يغفل  
 وذلك بغير (التي هي من عظمى) فأنه يغفل عن طلب (التي هي من عظمى) من غفلة عن غفلة (التي هي من عظمى) فأنه يغفل  
 عن طلب (التي هي من عظمى) فأنه يغفل عن طلب (التي هي من عظمى) من غفلة عن غفلة (التي هي من عظمى) فأنه يغفل  
 من غير (التي هي من عظمى) فأنه يغفل عن طلب (التي هي من عظمى) من غفلة عن غفلة (التي هي من عظمى) فأنه يغفل  
 غير (التي هي من عظمى) فأنه يغفل عن طلب (التي هي من عظمى) من غفلة عن غفلة (التي هي من عظمى) فأنه يغفل  
 وما لا يغفل (التي هي من عظمى) فأنه يغفل عن طلب (التي هي من عظمى) من غفلة عن غفلة (التي هي من عظمى) فأنه يغفل  
 وليس (التي هي من عظمى) فأنه يغفل عن طلب (التي هي من عظمى) من غفلة عن غفلة (التي هي من عظمى) فأنه يغفل  
 عنها (التي هي من عظمى) فأنه يغفل عن طلب (التي هي من عظمى) من غفلة عن غفلة (التي هي من عظمى) فأنه يغفل  
 فلم يفر (التي هي من عظمى) فأنه يغفل عن طلب (التي هي من عظمى) من غفلة عن غفلة (التي هي من عظمى) فأنه يغفل  
 آيات (التي هي من عظمى) فأنه يغفل عن طلب (التي هي من عظمى) من غفلة عن غفلة (التي هي من عظمى) فأنه يغفل  
 كثر (التي هي من عظمى) فأنه يغفل عن طلب (التي هي من عظمى) من غفلة عن غفلة (التي هي من عظمى) فأنه يغفل



١٠-١) تلوين خطي بشكل لوحة بالثلث للشيخ محمد عبد القادر  
 ويعتبر في هذا النوع من الخط أحد التلاميذ الخطاط محمد رضوان  
 علي







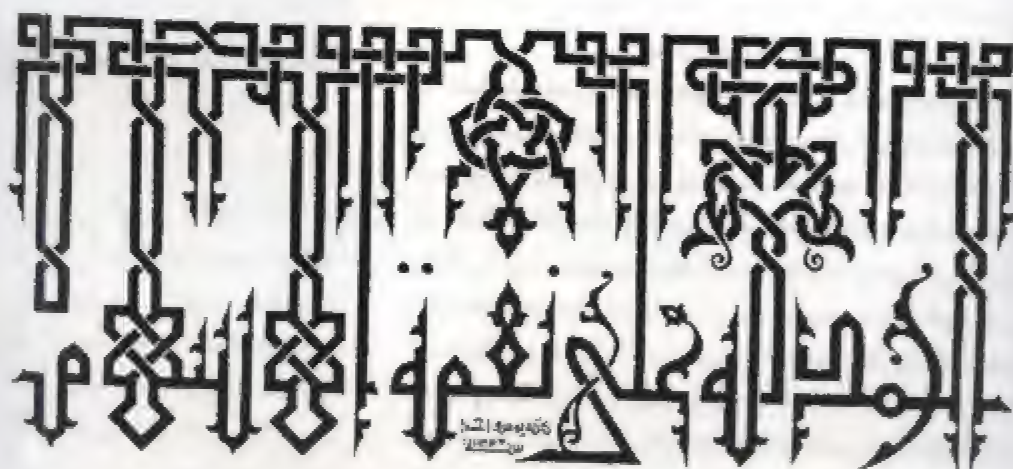


يوسف احمد

الخطاط المهندس يوسف أحمد الذي يعود إليه الفضل في إطلاق الخط الكوفي من عقالة، بعدما بقي هذا الخط في بطون الكتب، وفي المتاحف، والمكتبات العامة، والخاصة. فقد أتت ليوسف أحمد فرصة عظيمة أحسن استغلالها لخدمة وطنه وأمته. إذ أخذ يدرس ويصنف الحروف بعد دراستها على آلاف الأحجار الموجودة في متاحف مصر، والفصوص في أعماقها، بدءاً من القرون الإسلامية الموعلة في القدم، حتى تمكن من الإحاطة بالموضوع إحاطة تامة.

وبذلك، استطاع أن يقدم إلينا الخط الكوفي، موضحاً، بعدما كان قد دخل دوامة الصعوبة في قراءته، فأبداه مصنفًا بحسب عصور

ظهوره. كما يبين أشكال الحروف سواء منها الكوفي قاعدة المصاحف الذي اشتق من الكتابة النبطية، أو الكوفي المظفور، وهو ما نشاهده في هذه الصفحة، وهو الذي نستخدم في كتابته الأدوات الهندسية. وقد ساعد الأستاذ يوسف أحمد في تحقيق أماله موقعه كمفتش للأثار العربية، وكونه أستاذ الخط الكوفي بالجامعة المصرية، وبمدرسة تحسين الخطوط (المكينة)، يضاف الى ذلك كله تفرسه بالأعمال الهندسية ومعرفته الواسعة لكيفية استخدام الأدوات الهندسية، وإمكانياته غير المحدودة في تكوين الوحدات الزخرفية، ما سهل عليه ان يتطور ويطور أعماله الخطية، بحيث افاد منها الخطاطون الذين اعقبوه.



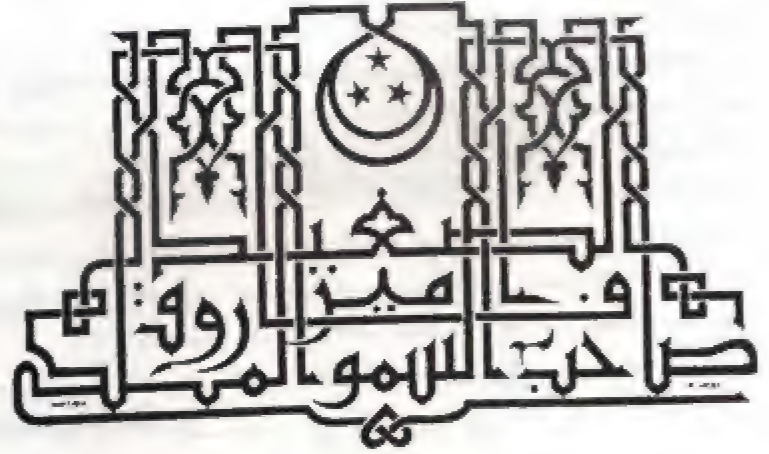
٢٠٧) (الحمد لله على نعمة الإسلام) كتبها الخطاط المرحوم يوسف أحمد عام ١٣٢٥ هـ مبتدئاً على المراز الاندلسي. ومبدياً في إخراجها التقسيم الزخرفية الهندسية والتناسق الجميل بين الألفاظ والأصوات.

ولما قام المهندس المرحوم يوسف أحمد بتصنيف الحرف الكوفي وترتيبه: قاعدة مصاحف ومضفورا، جاء تلميذه الخطاط المعاصر الحاج محمد عبد القادر عبد الله، فقام بتدريس خط الكوفي بنوعيه والخط الديواني الذي تلمذ فيه لمصطفى غزلان، وأخذ الثُلث والنسخ عن المرحوم خطاط الجيل محمد رضوان علي. وأخذ الفارسي عن نجيب هوايني. وكان لهذا الزحف من أكابر الخطاطين الدور الحاسم في تكوين شخصيته الفنية، وإغنائها بالمعلومات الضرورية. ويدل على ذلك لوحاته المتنوعة. ولا غرو أن يُعتبر هذا الخطاط «ابن مقلّة عصره. فالذي يدرس آثاره في كتابه «حروف من الخط الكوفي» ويرى الجهد الذي بذله لوضع قواعد هندسية يركز عليها بناء الحروف، يقر له بهذا الفتح المبين، ويمنحه عن جدارة واستحقاق لقب «ابن مقلّة القرن العشرين». وكان هو الأرض الصالحة لاستيعاب مختلف أنواع الخطوط.



٢٠٨] تكوين خطي لـ يوسف أحمد، استجاع فيه أن يكتبه بشكل الشارة الملكية. النص التالي (هاريك الأول، ملك مصر، عز نصره). وقد جاء في منتهى البروعة والجمال: وتاريخ كتابته سنة

(٢٠٩) لوحة للخطاط المهندس يوسف أحمد وتضمن علي: (صاحب السمو الملكي فاروق أمير الصعبد) أجاد الخطاط في تصميمها: قالهلال الذي ينطوي على ثلاث نجوم، هو العلم المصري أيام الملكية، أما جانبها التكوين، فهما متناظران بمنتهى الدقة. تاريخ الكتابة: عام ١٢٥٢ هـ.



### محمد رضوان علي

خطاط مصري كتب الخط الثلث بمستوى راق ارتفع به إلى مستوى الخطاطين الأتراك، درس الخط العربي في مدرسة تحسين الخطوط "الملكية" حال تأسيسها وكان يسير بذلك جنباً إلى جنب مع الخطاط التركي الشيخ محمد عبيد العزيز الرفاعي والخطاط اللبناني نجيب هواويني والخطاط السوري محمد حسني (البابا). غير أن الخطاط محمد رضوان علي استمر في تعليم الخط في مدرسة تحسين الخطوط حتى أرى على سن التسعين ولم يكن يستطيع الجلوس على الكرسي أو القيام عنها إلا إذا أعانه أحد طلابه أو زميل له أصغر منه سناً، غير أنه كان لا يزال قادراً على الكتابة، وكانت يده وكأنها في شرخ الشباب. من أبرز تلاميذه الذين درسوا عليه الخط الثلث والنسخ كان الحاج محمد عبد القادر عبدالله.



(٢١٠) الخطاط محمد رضوان علي.



(٢١١) الآية «كلما دخل عليها الحراب» للخطاط محمد رضوان علي.





٢١٢ صورة الأستاذ سيد إبراهيم.

## سيد إبراهيم

عندما كان الحاج محمد عبد القادر عبد الله يتلقى دراسته الخطية في مدرسة تحسين الخطوط (الملكية)، كان الخطاط سيد إبراهيم من جملة أساتذته الذين درّسوه خطي التثنية والنسخ. وقد أصبح الحاج محمد عبد القادر، فيما بعد، زميلاً له. وكانا قد درّسا معاً في مدرسة خليل أغا التي كانت تدرّس الخط بعد ظهر كل يوم. أما سيد إبراهيم، فقد درس الخط على يد أستاذه التركي حسين حسني والجدير بالذكر أن الأستاذ سيد إبراهيم كان قد بدأ حياته نقاشاً، على الرخام، ويحكم احتكاكه آنذاك بالخطاطين الذين يكتبون على الرخام، أخذ يطلع على التواحي الجمالية في الخط، ثم أخذ بالممارسة الفعلية والتقدم، حتى التقى الخطاط التركي حسين حسني. وكان قد قرّر أن يحترف الخط مهنة نهائية له.

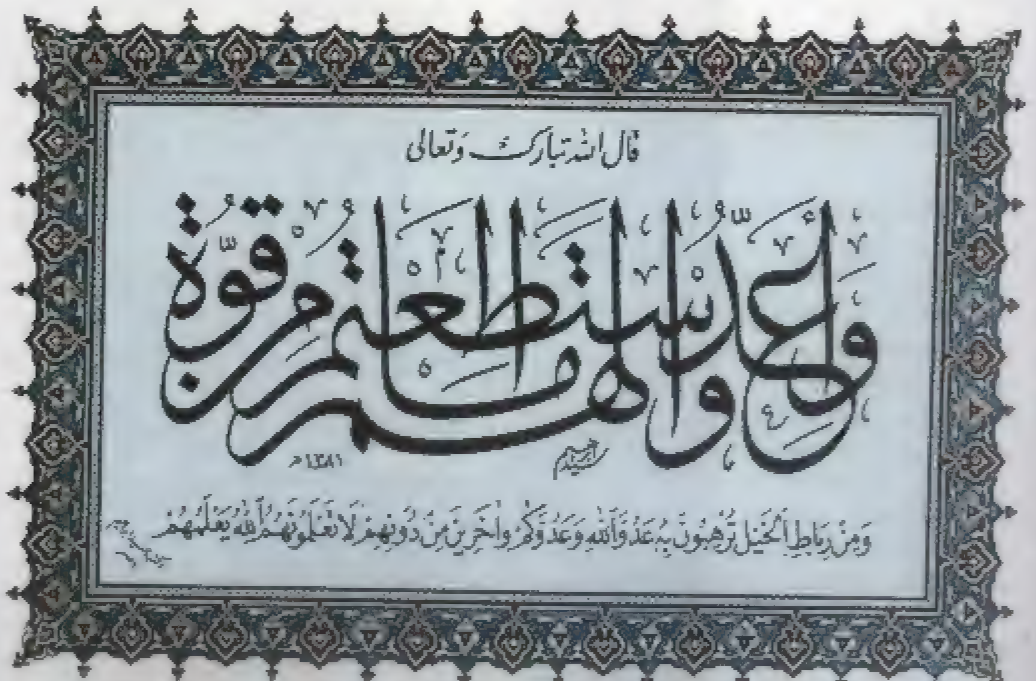
ومن الجدير بالذكر، أيضاً، أن الأستاذ سيد إبراهيم كان شاعراً، إلى جانب كونه خطاطاً. وكان واحداً من أعضاء فريق ابولو الذي كان يرأسه أمير الشعراء أحمد شوقي بك.

لقد ترك الأستاذ سيد إبراهيم كتاباً في الخط، قواعد الخط العربي، سيبقي على ذكره حياً. وقد بذل فيه كل جهده.

وفي عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، قامت حملة لتطوير الخط، وكانت حملة تشجيعية حقيقية، إذ أقام منها بعض الخطاطين إفادة مادية على الاستزادة الفنية. ومنهم من تبوأ مكانة معنوية. ومن هؤلاء الخطاطين كان الأستاذ سيد إبراهيم، الذي استُدعي ليكون عضواً في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. وبعد رحيل عبد الناصر، تلاشى هذا المجلس للأسف الشديد.

لقد وهب سيد إبراهيم نفسه للخط، إذ بدأ في مستهل شبابه، أي

منذ العام ١٩١٨م، بتدريس مادة الخط العربي في مدرسة تحسين الخطوط، وفي كلية العلوم. وتخرج على يده آلاف الخطاطين الهواة والمحترفين. وأذكر أننا كنا عائدتين معاً من قصر المنيل في القاهرة، وقد امتطينا سيارة. وإذا به يسأل سائق السيارة: اليس عندك أولاد؟ فاجابه السائق بالإيجاب: فعاد ليسأله لماذا لا ترسلهم إلى مدرسة تحسين الخطوط؟ وقد كرر طرح السؤال على أحد زواره في مكتبه بميدان العتبة، وكان به يريد أن يجعل كل إنسان خطاطاً، أو متدوق خمد على الأقل.



## ٢١٣ الآية الكريمة

أُوعِدُوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ ۖ وَهَؤُلَاءِ سَيِّدُ إِبْرَاهِيمَ فِي تَكْوِينِهَا. وعلى الرغم من كتاباته المتعددة، فإن هذه اللوحة كانت الأشهر بين جميع لوحاته.





(٢٦٦) الآية الكريمة: «إِنَّ اللَّهَ مَعَ الَّذِينَ اتَّقَوْا وَالَّذِينَ هُمْ مُحْسِنُونَ»، كتبها الخطاط المصري سيد إبراهيم عام ١٢٦٠ هـ. وهذه اللوحة قدمت هدية من كاتبها إلى محمد قنوي.



٢١٥) لوحة بخط الأستاذ سيد  
إبراهيم: وهي قصيدة من نظمته  
تمثل نهضة للأمير محمد علي.  
وقد عاش سيد في العصر الذهبي  
للمصر، حيث كانت مجموعة من  
الأفاضل السادة الخطاطين أمثال  
مؤنس، وجعفر، ورضوان محمد  
علي، ومحمد غريب العزبي  
ونجيب هواويي، ومحمد حسني،  
والشيخ علي البهوي، وعلى رأس  
هذه المجموعة الشيخ محمد عبد  
العزيز الرفاعي. فضلاً عما خلفه  
عبد الله الزهبي من آثار نافذة  
بالمطبعة، كجاء الرفاعي وسهيل







٢١٨ | صورة الخطاط مع المؤلف.

### محمد حسني

الخطاط السوري الأصل، المصري الجنسية، محمد حسني، اسمه الحقيقي: حسني البابا، وهو أحد تلاميذ الخطاط التركي رسا، قيل، إنه قتل يهوديا في سوريا لخلاف مادي، ثم تخفى، وذهب إلى مصر عام ١٩١٢. وهناك لبس اسمه، وبرز كخطاط لامع: وهو سيد من هندس لوحات خطية، والجدير بالذكر أن الخطاط محمد حسني هو والد المطربة نجاة الصغيرة والممثلة سعاد حسني.

وَلَا تَجْسُوا لِلَّذِينَ يُبْغِضُونَ إِلَىٰ آلِهِمْ خِيَرَتَهُمْ

٢١٩ | الآية الكريمة: ﴿وَلَا تَجْسُوا﴾ ولا يفتب بعضكم بعضا﴾ للخطاط محمد حسني.



٢٢٠ | لقد راعى الخطاط محمد حسني في هذه اللوحة أصولاً هندسية تظهر عبقورية في توزيع الحروف، وتشابكها بحيث جاءت روعة في الإبداع، أما نصها فهو الآية الكريمة: ﴿وَلَا تَجْسُوا﴾ ولا تفتب بعضكم بعضا﴾ من استطلاع آله سبيلاً



(٢٢١) (وما توفيقني إلا بالله): إحدى رواضع محمد حسني. والدارس لهذه اللوحة يتبين أن حرف الـ «لا» في وسط اللوحة أشبه بيدتي مؤمن يتضرع. وأذكر أنني أثناء وجودي في مكتب حامد الأمدي باستانبول، معجب حامد بحفظته. وأخرج منها صورة صغيرة للوحات خطية. فعدت عليه يومها أن يقرأ توفيقها. فسألني إذا كنت أعرف صاحب التوفيق. فأجبت أنه التوفيق هو الخطاط عربي يدعى محمد حسني. فعلق قائلاً: هذا أجمل ما رأيت لخطاط عربي. (مجموعة محسن فتوي)



(٢٢٢) (إن الحكم إلا لله): تكوين سهل لمحمد حسني؛ غير أنه محكم كتابياً. وذلك جرياً على عادة حسني الذي قال لي في أحد لقاءاتنا: أنا أحقر الخط لأنني مسيطر عليه. فأجبتته لعلك تتمسك أنك تحتكر بالكاف لا بالقاف؛ فأصبر على أنه يقصد الشاف. فوجدت من واجبي أن أرد عليه بأن للخط الفضل الأكبر عليه. إذ لو لم يكن خطاطاً، لما عرفه أحد. (أو كان واحداً من اثنين مليوناً ممن يسكنون مصر). (مجموعة محسن فتوي)



(٢٢٢) «عزك الله في الدارين» كتب هذه العبارة بقلم التثنية الخطاط رسا، والجدير بالذكر أن رسا هو خطاط تركي، وهو تلميذ شوقي. وقد جاء سوريا واستقر في مدينة دمشق؛ وتعلم على يد مجموعة من الخطاطين الذين نالوا شهرة لا بأس بها أمثال: بدوي الديواني، ممدوح الشريف، محمد حسني البابا، نجيب هواويش، (مجموعة محسن فتوش).



(٢٢١) حركات قلمية بأشكال مختلفة التي كتب لوحات عديدة اتسمت بالهشمية كما تسمى بالزخارف المتكافئة، وهذه حركات قلمية تتوافق مع حركات الخطاطين.



ذكرى وفاء وكرام الى صديقي  
النايف محمد عبد القادر  
بمنهجك  
١٩٤٩ / ١ / ٢٦

يا صديقي الفداء طبع  
معنى فتره مع نفسي  
حياة  
١٩٦٥ / ٤ / ١٤



(٢٢٥) صورة الخطاط المحامي نجيب هواويني. ويظهر الإهداء على خلفيته.

### نجيب هواويني

إن جميع المعلومات التي نشرت حول أصل الخطاط المحامي نجيب هواويني في مصر تقول إنه من أصل لبناني، والبعض يقول إنه من أصل سوري؛ والمهم في الأمر أنه نال درجة عليا في مجال الخط؛ وأبلى البلاء الحسن في عطاءاته الخطية.

تردد هواويني في مستهل حياته على الخطاط رسا في دمشق، لتعلم فن الخط على يده؛ لكن رسا لم يسمح لهواويني بارتداد بيته. ولم يسمح بمقابلته؛ فعز ذلك على هواويني، فآخذ يتردد إلى أمام بيت رسا، وتحديداً إلى صفيحة «الزبالة».

كان يبحث في الصفيحة عن كتابات الطلبة وعن التصحيحات التي قام بها رسا. وكان، إذا ما سألته زملاؤه ومطلبه عن استاذة في فن الخط، يجيب: «استاذي هو «الزبالة».

لم يكن هواويني خطاطاً فحسب، بل كان خبيراً في المحاكم بتدقيق الخطوط. كما كان مترجماً للكتب القانونية من اللغة التركية

إلى اللغة العربية. تزوج هواويني وأنجب ابنة، بيد أن زوجته تركت منزل الزوجية، واصطحبت ابنتها، مما شكل صدمة قوية له، واهلته مدى حياته.

استطاع هواويني أن يمتلك عمارتين في القاهرة. لكنه سرعان ما بدد ثروته؛ وانتقل ليسكن على سطح إحدى العمارتين وبالإيجار. بعدما خسر العمارتين وأصبح فقيراً مدقفاً، فكان يستقبل زبائنه، وقد وضع إناء مقعراً يستقبل ما يجود به زبائنه، كأجر لما كتبه. وإذا ما جاءه أحد السائلين يطلب إحساناً، يشير إليه أن نصيبه موجود في الإناء، فيقتضي بقية يومه دون طعام.

وكان في أسفل العمارة مطعم «هول» يرتاده هواويني، وكان صاحب المطعم يعرف ظرف هواويني المسكين؛ فيقدم له أوراها وحبراً وأقلاماً ليكتب له. وكان يتعمد الإبطاء في إحضار القول كي ينال أكبر كمية من الكتابة.

توفي نجيب هواويني في القاهرة سنة ١٩٥٨.

- «صفحة بقلم الحامي نجيب هواويني خطاط الملوك وهي من مخفيات كراوية السلاسل الذهبية»
- «الثق والنسخ والرقع التي كانت على يد الدولة التركيه بنيت ان الامتياز الأول . وقد كتبت»
- «وزارة المعارف العمومية باستانول امرا عاماً مؤرخاً في ٢٦ تموز . يوليو سنة ١٦٠٣٨٤ لاستعمال»
- «المكاتب المذكورة في جميع المدارس الرشدية والابتدائية في استانول وفي جميع ولايات الدولة»
- «وذلك بناء على قرار مجلس المعارف الأعلى المؤرخ في ٢١ تموز . يوليو سنة ١٣٢٩ رقم ٢٠٩»





اب شخ ذرس س شس ض ط غ ف ق ك ل م ن ه و لا ي  
 ب ق ك ب ل م ب م ث ن نو بهجت ه ل ا ث ي ن ن ي  
 ن و ك ك ل م ن ه و لا ي ه  
 ج و ك ب ل م ب م ث ن نو بهجت ه ل ا ج ي ن ج ي  
 س ش ك ل م ب م ث ن نو بهجت ه ل ا ش ي ش ي ش ي  
 ص و ك ل م ب م ث ن نو بهجت ه ل ا ص ي ص ي ص ي  
 ط و ك ل م ب م ث ن نو بهجت ه ل ا ط ي ط ي ط ي

١٣٣ (١) كتابات فارسية مأخوذة من السلاسل الذهبية. والمدقق في الكتابة المائدة لمصاحب فلم يتبين أن نجيب هو الوصي قد درس عليه. لأن القاعدة واحدة. أما النقاط الظاهرة هي السطر الثالث فهي من قبل. إنظار خضوع الخط لقوانين ابن مقلة.





سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ

سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ

سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ

سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ

سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ

سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ

سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ

سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ

سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ  
سَابِ مَعَارِفُ يَا جَنَابَ مَلُوكَانِ

(٢٢١) تعود الكتابات الواردة في اللوحتين السابقتين إلى الخطاط محمد عزت، ومن الجدير بالذكر أن محمد عزت هو أستاذ هوايني في خط الرقعة. من حين أن بدأ استناده في الثلث والسبع. أمم الفارسي. فقد دأبه مع الخطاط بدوي الفارسي على يد الخطاط الأيوبي صاحب قلم اعشار. ويمكن القول أن كتابات هوايني الرقعية تحمل سمات الكتابة الواردة في اللوحتين المذكورتين. ويمكن اعتبار خط الرقعة لعزت وهو ايويني أحسن ما يمكن الاعتماد عليه لدراسة خط الرقعة، لأنه أول ما كتب بهذا الخط عبر التاريخ الخطي. ومن المعتقد أن نجيب هوايني قد أكمل دراسته في الثلث والسبع أيضاً على يد محمد عزت. لأن الفترة التي قضها في محاولات الدراسة على يد هذا المذاهب. ولذلك تمكن من تحديد هذين الخططين إلى جانب احاطته بخط الرقعة كما أجاد بشكل لافت. كتابة الخط الفارسي وقد توفي نجيب هوايني في مدينة القاهرة. وكان ذلك في العام ١٩٥٨ م.

فَمَزِيعُ مِثْقَالِ الذَّيْءِ خَيْرٌ مِنْ أَمْرِ

فَمَزِيعُ مِثْقَالِ الذَّيْءِ خَيْرٌ مِنْ أَمْرِ



(٢٣٢) صورة للخطاط الحاج بدوي الديبراني

(٢٣٤) النماذج الظاهر في كلا السطرين يدل على اليد القوية في تقليد أحدهما للأخر دون أي عياء.

### بدوي الديبراني

خطاط سوري تلقى دروسه، على «رساء» في خطي الثلث والنسخ؛

كما تلقى الفارسي على يد صاحب قلم افشار. وتوفي عام ١٩٦٧م.

الْمَجْمُوعَةُ

(٢٣٥) لوحة بخط الخطاط الممشقي الحاج بدوي الديبراني. ويعبر بالذكر أن الخطاط قد تميز بكتابة الخط الفارسي بين معظم الخطاطين العرب، كما أنه كتب الثلث بشكل جيد. (مجموعة محسن فتوي)

الخطاط عادة، ثم يعتمد الخطاط، أثناء هذا التمرين، إلى وضع ميزان كل حرف، أو أي جزء منه، للتأكد من انطباقه على الأسس والقوانين. لهذا كان يتوجب وضع هذه التمارين لدراستها دراسة واقعية نظرياً؛ ثم يعتمد المقلد إلى تقليدها بتروء... وإعادة التقليد عدة مرات لإتقان الفائدة.

ومن الجدير بالذكر في ختام هذا الفصل، أن الخطاط، عندما يشرع في كتابة الكلمة، يهدف إلى التمرين على لوحة عديدة، أو يكون ذلك على سبيل الإدمان الكتابي اليومي؛ ذلك أن الخطاطين من الطبقة الأولى يجرون التمرين للتحمسين، أو لتطوير اليد لإحكام سيطرتها على القلم، وبالتالي لجعل الرسم مليئاً باحتياجات القلم





الخطوط العربية

الخطوط العربية



### خط النسخ

عرف هذا القلم (عندما نقول قلم نعني الخط) أول ما عرف باسم القلم اللين الذي زامن ظهوره ظهور الدعوة الإسلامية؛ لذلك استخدمه قدماء الخطاطين المسلمين لكتابة القرآن الكريم، بسبب سهولة قراءته وجماله وزيادة وضوحه. كذلك تزامن ظهوره مع الخط الذي عرف فيما بعد بالكوفي. فالكوفي كان يسمى بالخط اليابس، لاستقامة حروفه، التي تحتاج كتابتها إلى الأدوات الهندسية. أما الخط النسخي، فكان قد عرف باسم الخط اللين، وذلك بسبب الليونة التي تغطي على اليد أثناء كتابته.

وتكون عراقات حروفه، مثل: (ن. س. ش. ص. ض. ل. ق)، مستديرة دون استخدام الأدوات الهندسية، بل يكتفي الكاتب باستخدام القلم المعد لهذه الغاية.

وخط النسخ لا يمكن كتابته من دون تحريكه. فالحركات، كالفتحة والكسرة والضمة الخ، حركات ضرورية لتحسين القراءة وتسهيلها من جهة؛ وبتجميل الكتابة من جهة ثانية.

### أنواع الخطوط العربية

عندما بدأت الدولة الإسلامية ببعض التنظيمات، كان لا بد لها من إصدار (إعلانات) تبيين أوامر الخليفة إلى عماله تتخذ صفة رسائل، ومن إصدار (إعلانات) إلى عامة الناس، تتخذ صفة (الملصقات). وبما أن المطابع في ذلك العهد لم تكن قد عرفت بعد، فقد عمد الخلفاء إلى كتابة أوامره على ورق مربع ذي مقياس محدد، طول ضلعه ذراع واحد. وهذا النوع من الورق الذي يتمتع بهذا القياس كان يطلق عليه اسم (ورق الطومار)؛ وكان يجب أن تكون الكتابة ذات حجم مقبول، وقياس ثابت.

ولما لم تكن أسباب أخذ المقاييس متوافرة كما هي اليوم (المتر والأنش)، فقد لجأ العرب إلى اعتماد الشعرة كوحدة لقياس المسافات. ومن قبيل المصادفة أن بغلاً تركستانياً كان موجوداً آنذاك، فاقتطعوا خصلة من ذيله، ثم جعلوا إحدى النقاط فوق الحرف أو تحته، كمطلق لضبط المقاييس. فأخذوا يرصنون الشعر بحيث تلاصق الواحدة الأخرى حتى ثم رص ٢٤ شعرة تشكل عرض قطعة القلم، ثم أطلق اسم قلم الطومار على هذا القياس.

نَاقِلًا عَنْ بَعْزِ رُجُلَانَا عِنْدَ الْمُبْنِيَّةِ

(٢٢٨) سطر بخط الثلث.

### خط الثلث

بما أن الحياة الاجتماعية في تنام وتطور مستمرين، فقد كان لا بد من التوسع في أوامر الخليفة إلى عامة الناس. وهذا يتطلب زيادة في عدد الكلمات الواردة في ورق الطومار؛ وهذا، بدوره، يوجب جعل قطعة القلم أقل عرضاً من قلم الطومار. فتم انقاص القطعة إلى ٢٢ شعرة. وكان استمرار تنامي الحياة الاجتماعية، يواكبه انقاص القطعة حتى بلغ ١٨ شعرة؛ وسُمي القلم حينذاك مختصر الطومار. وبعدها، أصبحت القطعة ١٦ شعرة، فسمي القلم بقلم الثلثين. ولما صارت القطعة ١٢ شعرة، دُعي القلم، قلم النصف. وأخيراً انقص حتى بلغ ٨ شعرات، فسمي بقلم الثلث، لأن الثمانية هي ثلث الـ ٢٤. وبعدها أصبح يطلق الاسم على النوع، بصرف النظر عن عرض قطعه. أما ما زاد عرض قطعه على الـ ١ سم، فيدعى جليل الثلث. وبذلك جاء اسم قلم الثلث. وإذا ضافت قطعة القلم حتى ٢ ملم، فيطلق عليها قلم الثلث المشق. ويمكن إطلاق كلمة المشق على الإسراع في الكتابة.

لقد تحول الخط اليابس إلى الليونة، على يد القاضي حسن البصري. إن الكيفية الرائعة التي نما بها هذا الخط، جعلته، فيما بعد، سيد الساحة، إذ كانت بداياته على ورق البردي في العصور الإسلامية الأولى، على الرغم من كونه آنذاك بدائياً لا رونق له ولا بهاء، على ما فيه من ليونة. لكن الجمال والسحر بدأ بالظهور في عصر ابن مقلة وابن البواب والمستعصمي. وكان كل من هؤلاء قد أضفى على النسخ مسحات من الجمال اللافت؛ فكان ابن مقلة، أول من أضاف إليه الجمال؛ ثم أضاف ابن هلال إلى كتابات ابن مقلة جمالاً على جمال؛ وجاء بعدهما

فَإِنْ رَأَيْتَ مَنْ يَكْتُبُ بِقَلَمٍ مِنْ هَذِهِ  
لَا تَشْرَبْ مِنْ حَيْثُ كَانَ يَكْتُبُ  
أَنْ يَكْتُبَ بِقَلَمٍ مِنْ هَذِهِ  
فَإِنْ رَأَيْتَ مَنْ يَكْتُبُ بِقَلَمٍ مِنْ هَذِهِ  
فَإِنْ رَأَيْتَ مَنْ يَكْتُبُ بِقَلَمٍ مِنْ هَذِهِ

والخطُّ الفارسي لا يتقبَّل من الحركات (الفتحة والكسرة والضمة وخلافهما) إلا الضمة، التي تُكتب بشكل رفيع جداً فوق الحرف المشدّد. وقد أجمع الخطاطون على اعتبار الخطِّ الفارسي بأنه يشبه فتاة متحفاة الله أعلى درجات الجمال، بحيث تستغني عن عمل «المكياج»، وفي حال إضافة أي شكل من أشكال التجميل، تُشوّد ويقلّ جمالها الأصلي. لقد كتب الفرس، قبل ظهور الإسلام، الخطَّ البهلوي أو الفهلوي. وهذه التسمية مردها إلى منطقة «فَهْلَا» الواقعة بين همدان وأصفهان وأذربيجان، حيث استبدل بهذا الخطِّ الخطُّ العربي، وذلك بعد استيلاء الأمر للعرب المسلمين في تلك المنطقة من بلاد فارس. يقول ابن النديم في كتابه «الفهرست»: «إنَّ الفرس قد اشتقوا كتابتهم من خطِّ القيراموز».

أما القيراموز، فكان واحداً من الأقلام التي ابتُكرت نتيجة لدمج بعض الأقلام، مثل الراسف والسحلي والسلواطي والحوالجي. لقد فتح العرب في صدر الإسلام، كما هو معلوم، العديد من البلاد المجاورة، ومنها بلاد فارس؛ وأتى حلوا، كانوا يحملون معهم القرآن الكريم وإلى جانبه الخط، بفعل التلازم بينهما، وذلك لكتابة القرآن الكريم وقراءته. وبذلك سرعان ما حلّت الكتابة العربية محلّ الكتابة الفهلوية، وأضحت الكتابة الرسمية المعتمدة.

ومن شدة تعلق الإيرانيين بهذه الكتابة الواحدة مع الإسلام، أولوها رعايتهم؛ وأخذ فنّانوهم في استيعاب نقاط الجمال فيها، وتفاعلو معها تفاعلاً مخلصاً، فابتكروا كتابة جديدة أغنت المجموعة التي جلبها العرب ورعوها ودفعوا بها إلى الأمام.

وقد بلغت فنون الخطّ أوج عطائنها الفنّي في القرنين السابع والثامن الهجريين، خصوصاً في عهد التيموريين؛ فقد برز خطاط يدعى مير علي التبريزي، وهو الذي نسبت إليه قواعد نستعليق؛ كما أن له أثراً محفوظاً وله اثر محفوظ في المتحف البريطاني يعود تاريخه إلى العام ٧٩٩ للهجرة.

المستعصمي يضيف عليه رونقاً، أفاد منه خطاطو بني عثمان على امتداد ٤ قرون.

لقد اكتسب هذا الخطُّ مع كلِّ عصر حلةً فشيبة. وقد تعرض على أيدي نوابعه، وكان الخطاطون الثلاثة المذكورون جميعاً من بغداد، البلد المعطاء الذي اتحف العالم العربي، لا في حقل الخطِّ فحسب، بل في جميع الحقول الثقافية، عندما كانت بغداد عاصمة لبني العباس.

كذلك أخذ خطُّ النسخ خطّاً واهراً في عصر الأتابكة، وذلك عند منتصف القرن الخامس الهجري. وبالنظر إلى جماله وبساطته، فقد أخذت تكتب به المصاحف، وكان الخطُّ الكوفي على التقيض من ذلك، فكُلّما خطَّ النسخ خطوة إلى الأمام، خطَّ الكوفي خطوة إلى الوراء حتى خبا نوره وكاد يتلاشى؛ فقلّ الاعتماد عليه؛ وابتعد الخطاطون عن كتابة المصاحف به، حتى شرائط المساجد العريضة لم تعد تكتب به، وكذلك القصور أشاحت بنظرها عنه.

وقد شاع خطُّ النسخ في أيام الأيوبيين، فغطّى مساحات شاسعة في الوطن العربي. علماً بأن خطَّ النسخ لم يقتصر على الشيوخ، بل زاد في رونقه وتحسّنه، حتى احتل ما تبقى للخطِّ الكوفي من مواقع، ممّا جعل الكوفي يتفوق لمدة أربعت على خمسة قرون، حتى قدر للخطاط المهندس يوسف أحمد أن يطلقه من عقاله، ويوقظه من سباته... وكان ذلك في مصر.

### الخطُّ الفارسي

ابتكر الفرس نوعاً جديداً وجميلاً سُمّي، في البلاد العربية، الخطُّ الفارسي. أما في إيران، فيدعى قلم نستعليق (كلمة تتكوّن من شقين الأول نسخ والثاني تعليق).

يمتاز خطُّ نستعليق (الفارسي) بأناقة فائقة الجمال. ولهذا، فهو يستعصي على الكتاب، ولا يمكن كتابته بشكل أنيق، إلا على يد خطاط متمكّن، سبق له أن درس على خطاط له شأنه في دنيا الخطِّ؛ ولتسهيل كتابته، ينبغي استعمال قلمين أحدهما أعرض من الثاني بشكل ظاهر ومتناغم، وتكون برية القلم (مستديرة) أي غير محرّفة.

میداد قریب آن سہی قدر  
کاند رخ مهر کس جو کل از نار مجند



## الخط الديواني

وقد سمي بهذا الاسم لاعتماده على الرفاع الورقية، ويقال له قلم  
الرقعة وقلم الرفاع.

والغرض من إيجاده تيسير الأمور الكتابية اليومية بين العامة،  
ليسا طته سواء في القراءة أو الكتابة. ومن أهم العوامل التي أسهمت  
في إيجاده، هي الأمور التجارية اليومية، لأن الكتابة، هي مستهل تنظيم  
الحياة التجارية. كانوا ينظمون الدفاتر التجارية بخط النسخ وتتطلب  
كتابته وقتاً أطول، سواء في القيود أو الفواتير. وهذا ما يسبب كثرة  
الكتابة وتبديد الوقت. فكان الحل في كتابة حرف الرقعة توجيهاً  
للسرعة، وبالتالي اختصاراً لعدد الموظفين.

تروي بعض المصادر أن أول من ابتكره كان رئيس الوزراء التركي شهلا باشا، الذي أخذ يطوف به البلاد الإسلامية كافة داعياً تلك البلاد إلى تبنيه. وفعلاً لقي هذا الوافد الجديد الاستحسان، واستطاع تثبيت قدميه وقد سمي بالخط الديواني، لأن دواوين الخلفاء (خلفاء بني عثمان) كانت تعتمد على كتابة الوثائق والفرمانات (الأوامر) السلطانية. وهذا ما نراه في معظم متاحف الآثار الإسلامية في إسطنبول وغيرها من متاحف العالم والبلاد الإسلامية.

الخير قال لا انكس الواس قمر محمد بن خنوسه فزود في ايمانها وقله بنه

(٢٤١) الآية ١٧٢ من سورة آل عمران، بالخط الديواني.

[illegible]

٢١٢) كتابة يقطع الضماني الجلي.

### الخط الديواني الجلي

أما من قام بوضعه، فهو الخطاط العثماني أبو بكر ممتاز بك مصطفى أفندي المشتهر باسم المستشار (الذي لم نسمع به من قبل)؛ وكان ذلك في عصر السلطان العثماني عبد المجيد خان الذي تولى السلطنة، عام ١٢٥٥هـ، وتوفي عام ١٢٧٧هـ.

وبحكم أن الخط الرقعي يكتب بشكل أصغر من بقية الحروف في الخطوط الأخرى، فإن الورق المستعمل يكون صغير الحجم، أي رقاع، فتكون رقعة الورق أكثر شيوعاً بين الناس حتى هذا الخط، وكأنه الخط الوحيد الذي تتداوله الأيدي في شتى مجالات الكتابة اليومية.

خط متداخل الحروف متشابهها، يتوازي من الأعلى والأسفل. ومن شروط كتابته أن يكون ملبساً بالحركات سواء الإملائية أو التزيينية، مع إضافة عدد هائل من النقاط الصغيرة لملء الفراغات، وتأمين التكافؤ بين الأرضية والكتابة.

أما أصل تسميته بالجلي، فهو تحريف لكلمة «جليل»، وكانت واجهات المساجد تزاد بالخط الديواني الجلي، وكذلك القصور، عندما كان الخط العربي يتصدر أعمال الزخرفة في شتى الأماكن.

[illegible]

میں نے یہ بھی دیکھا ہے کہ بعض لوگ جو کہ

## الخط الكوفي

استخدم في أقدم الكتابات التي عرفها العرب، إذ إنه اشتق عن الخط النبطي المتأخر. وقد عُرف بالخط اليابس، بسبب اعتماد الخطاط على الآلات الهندسية في كتابته؛ وثاني عرقاته دائماً معتمدة على آلة البركار الهندسية. أما خطوطه الأفقية والعمودية، فيجب استخدام المسطرة لكتابتها، لكي يأتي الخط سليماً لا عوج فيه.

أو الریحاني موعّل في القدم. ولعلّه امتداد لما كان معروفاً في صدر الإسلام بـخط الرقاع، أو قلم التوقيع. وكان الخطاطون يمنحون تلامذتهم شهادات أو إجازات تؤكد حقهم في التوقيع على ما يكتبون. ومن أطرف ما يستحقّ النشر في هذا الموضوع، الإجازة التي منحها الخطاط التركي عزّت للسلطان عبد المجيد خان العثماني؛ وكان ذلك

# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(٢٤٤) البسمة بالخط الكوفي.

فيه. وهو يكتب بنوعين، أحدهما أقدم من الثاني، ويعرف بالخط الكوفي قاعدة المصاحف. أمّا الثاني، فيُعرف بالخط الكوفي المضفور، وذلك بسبب إدخال الضفائر التزيينية فيه. وقد أطلقت كلمة «الكوفي» على هذا النوع من الكتابة، نسبة إلى الكوفة التي أنشئت في العام ١٨ للهجرة، بأمر من الخليفة الراشد عمر بن الخطاب (رض).

## الخط الریحاني

ويعرف في تركيا ومصر باسم (إجازات) وهو مزيج من قلبي الثلث والنسخ. وقد سمي بالخط الریحاني، نظراً لأن حروف الألف واللام تشابك فيه كتشابك أغصان نبات الریحان. وقد جرى العرف على استخدام هذا النوع من الكتابة للشهادات (إجازات). كما استخدم في كتابة ختمات القرآن الكريم. وخط الإجازة

في العام ١٢٥٠هـ. وثبتتها بنصّها الحرفي: «... حمداً لمن كتب اللوح والقلم وصلوة على من هو سيّد الخلق والأمم وعلى اله ذوي العرفان والكرّم وبعد: فلما استأذن مولانا. دستور الأعظم والخافان المعظم ورافع رايات العدل والإحسان وقامع الظلم والعدوان، مالك ممالك الإسلامية ووارث سلطنته العثمانية. مهتد قواعد الملة الربانية ومؤسس مباني الدولة السلطانية، خادم الحرمين الشريفين. ألا وهو السلطان ابن السلطان عبد المجيد خان، اللهم كما أبدته لإعلاء كلمتك فأبدته، وكما تورث مصالح خلقك فخالده أمين. فأجزته امتثالاً لإرادته العالية سنة ١٢٥٩هـ...»  
(نقلنا النص حرفياً فأب خطاً يراه القارئ فليرده إلى النص الذي تقيّدنا به).

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
مُقَدِّمُ الْجُودِ الْإِسْنَانِي الشَّيْخُ مُحَمَّدُ عَبْدُ الْعَزِيزِ الرَّقَابِيُّ اللَّهُمَّ اغْفِرْ لَهَا وَاسْتُرْ عَيْبَهَا

(٢٤٥) نموذج من الخط الریحاني.





## انتشار الخط العربي

من المسلم به أن الخط العربي نشر ظله على رقعة شاسعة في العالم، حيث ملأ أطراف الجزيرة العربية، كما كان وضعه في بلاد الشام مشابهاً لوضعه في الجزيرة، ولم يكن أقل حظاً في العراق وبلاد فارس وخراسان. وشمل بلاد ما وراء النهر والسند، واستمر في توسعه حتى بلغ أرمينيا، واجتازها إلى القوقاز، ثم عرج على ديار بكر وأكمل ترحاله إلى تركيا حيث شمل معظم تخوم آسيا الصغرى. ولم تقف رحلاته في تلك المناطق، حتى بلغ مصر، ومنها إلى تونس والمغرب والسودان، وكذلك الأندلس، حيث بلغ أطراف فرنسا وصقلية.

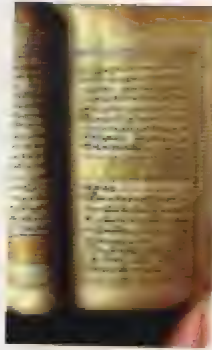
وخلال رحلاته تلك كان يجتاح الأبجديات الأصلية واللغات التي كان يدخل بلادها، فيحل محلها ويصبح بدلاً لها، إما بشكل كامل أو بشكل شبه كامل. وبذلك سادت اللغة العربية، كما ساد الخط العربي، وحل محل الخطوط التي كانت قبل دخوله تلك البلدان.

فقد كتب العرب أول ما كتبوا، خطين معاً، الخط الكوفي وميزاته أن خطوطه مستقيمة، منسجمة كانت أم عمودية؛ والخط النسخي وميزاته اللبونة، وكتابته تغلب عليها العفوية. وهذا الخط اللين قد نشأ عنه فلم الطومار والثلث والريحاني والمحقق، والتعليق والنستعليق، وغيرها من الخطوط التي وصلتنا.

ومن أعظم ميزات الخط العربي أصالته الضاربة في عمق التاريخ، ومحافظته على صفاته ونقاوته، وعدم تأثره بأي فن خارج فنوننا وعاداتنا، بل إنه، على النقيض، هو الذي أثر بسواءه من الفنون وما يزال، كما كان، بما فيه من قيم جمالية غير محدودة تبعث في النفس متعة روحية خارقة.

هذا مما حدا بالخطاط أن يتمشع بخيال رحب، وفكر صاف، ينعكسان على أعماله التي تتطلب صبراً لا حدود له، ومثابرة لا تعرف الكلل. وهو، مع ذلك، يعتز بعمله الذي أكسبه شهرة. وكان تشجيع المجتمع آنذاك له، بشراء لوحاته، من العوامل التي تدفعه قدماً للابتكار. وكانت الحفاوة بالخط الجميل حافزاً قوياً يدفع الخطاط ليمتد في إبداعه، وينمي قدراته لتقديم الأحسن بشكل دائم.

فالخط، منذ بزوغ فجر الإسلام، شكّل أحد أعمدة الثقافة الأساسية. ويعود إليه الدور العام في حفظ القرآن الكريم، والأحاديث الشريفة، بتسهيل قراءتهما، وجعلهما بمنأى عن صعوبة القراءة. كما أدى دوراً أساسياً في كتابة المؤلفات الدينية والعلمية ودواوين الشعراء، وغيرها من مظاهر الثقافة التي يحتاج إليها الإنسان لرفع مستواه الفكري والعلمي. وكان ذلك قبل نشوء الطباعة. ولم يقف عن تأدية دوره الحضاري حتى بعد نشوء الطباعة، فقد دخل الخط في صلب الطباعة، إذ لا يمكن للطباعة أن تستمر، ولن يكون هناك أي مبرر لوجود الطباعة، إذا لم يكن هناك خطاط يكتب لها أمهات الحروف الموصولة والمفصولة لجمعها كلمات وسطور. ولم يتقاعس الخط عن مرافقة الطباعة في جميع مراحلها، لتستمر بصمات الخطاط في الكتاب والجريدة والمجلة والسينما والتلفزيون، أي أنه للثقافة كالماء والهواء للإنسان.



(٢٤٧) قرآن كريم صغير الحجم. كتبه بخط منعم في غاية النعافة، ويبلغ قطع صفحته ٥ × ٢,٥ سم. وأصل هذه النسخة موجود في مكتبة السليمانية.



(٢٤٨) لوحة بخط الحافظ تحسين حلمي كتبها بقلم النكّ، ولهد فلم الطومار، والذي تطور بمرور الزمن.

وعندما دخلت المطبعة عاصمة الخلافة العثمانية، قام الخطاطون بتظاهرة جنائزية، فحملوا ستاراً أسود ووضعوا أقلامهم ومحابيرهم عليه، كأنهم يسبرون بالخط إلى مثواه الأخير... وإذا بالأيام تثبت أن الخطاط أرسخ وأمن من عادات الزمن؛ ذلك أنه قدم للمطابع الحجرية كل التسهيلات فطورها وتطور بها. ثم تطورت الطباعة للتيبوا؛ فقدم لها الحروف المسبوكة بالرصاص... ولما تقدم



(٢٤٩) «وهو على كل شيء قدير». للخطاط محمد شفيق. الملاحظ في اللوحة استعمال ثلاثة أقلام: عريض، وسط، رفيع.

للينوتيب لم تستلح الاستغناء عنه. وما هو الحاسوب، الكمبيوتر، يدخل حياتنا اليومية في الصحافة والتلفزيون ودور النشر وكل مكان، وشأنه شأن الطباعة، لا دور له إذا لم يكن مرتبطاً على الخط الذي كتبه الخطاط.

وما كان للحضارة أن تتقدم وتتطور وتبلغ المستوى الذي بلغته لولا الخط، الذي كان فيما سلف من العوامل والأسباب التي ساعدت على الغزو الثقافي وتوسيع المعلومات وإرسالها على دعائم ثابتة الأركان. وكان عاملاً أصيلاً في تركيز العلوم والأفكار، لأنها جميعاً تؤدي بالخط والإشارة أو باللفظ... ذلك أن الكتابة قد تضاهي النقش في الحجر، تبقى على الزمان، على نقبض الكلام الذي يذهب في الهواء.

لقد تغنى الشعراء القدماء بالخط وجعلوه أرفع مقاماً من السيف الذي يكسب الشرف، ويندود عن الروح.

وليس من قبيل المغالاة أن يقال إن الخط العربي، خصوصاً في صدر الإسلام، هو الميزة العربية في مختلف الأعمال الفنية. فقد دخل الخط، في تلك الأثناء، مرحلة جديدة هي الكتابة على الخزف، لفترة طالت ودخلت مراحل متعددة في التاريخ الإسلامي. إذ كانت تُكتب بعض الآيات الكريمة أو الحكم، وكذلك بعض الأشعار، بنوع من الصيغ الذي يشوّى بعد الكتابة على نار حامية، تكسبه صلابة تبقى على الزمن، محافظة على رونقها غير عابئة بعوامل الطبيعة. والشئ عينه كان يتم على الزجاج. ولم يقتصر فن الخط على ما ورد أعلاه، بل عمد الفنانون إلى الحفر على النحاس وغيره من المعادن. وبعض هذه المعادن تُحفر، ثم تُكفّت بالذهب على أيدي عمال مهرة.

وهناك الحفر أيضاً على معادن أخرى ثم ملء الحفر بالمينا الملونة وإدخالها أفراناً خاصة حتى يتحول المينا إلى مادة زجاجية صلبة.. وأدى الخط دوراً زخرفياً رائعاً على القماش، خصوصاً الخط الكوفي على النسيج والخشب والعاج، في المساجد والقصور.

حتى إن بعض النحاتين يشعرون بأن منحوتاتهم غير مكتملة، إذا لم يظهر فيها الخط، إما لتحديد معالمها، وإما شرح معانيها وما ترمز إليه، وإما لذكر أسماء صانعيها وتاريخ الصنع. وهناك أيضاً المساجد القديمة، التي كانت تزdan جدرانها بشرائط منحوتة إما بالحجر أو الرخام، وإما بالمعدن أو الجص أو حتى الخشب المحفور. وما يقال عن المساجد يقال عن القصور الفخمة أو الأقباس وسبل الماء التي كانت تنتشر في أحياء المدن، وميضات المساجد.

وقد استخدم الخطاطون دواة تتخلل مبداءها خيوط حريرية طبيعية. والغرض من ذلك أن يأخذ القلم ما يحتاجه من المداد، وأن يحافظ على نظافة الحرف وإبراز تفاصيله بشكل اتق، لأن القلم إذا أخذ أكثر من حاجته يشوه الخط بشكل ينجّه الذوق السليم، فننعدم الزوايا التي تجعل الكتابة، فتصبح تلك الزوايا مستديرة، وأكثر عرضاً من عرض القلم المستخدم في الكتابة.

وهذه الخيوط، حال استعمالها في الدواة، تطلق عليها اسم «ليفة»، واللينة هنا مشتقة من «لأ» (ليفة)، أي جنب، جنباً وبساطتها،

نحبس الحبر ضمن الدواة. ونتحكم إذ ذاك بإعطاء القلم حاجته فقط من الحبر. فتأتي الكتابة ذات رونق وحلاوة. ونصون القلم من الاصطدام بجسم الدواة الصلب للأن يتكسر ويخرب.

ولما كان القلم صنو الدواة ورقيقها الدائم، فلا بد للخطاط من مراعاة دور القلم بشكل كامل، كما يراعي الدواة تماماً. والسبب في ذلك أنه لا يمكن الاستغناء عن أي منهما مهما كانت الأسباب. وبما أن كلا منهما مكمل للآخر ومتلازم معه، ولا يؤدي أي دور في الكتابة إلا بوجودهما معاً، فقد تبوأ القلم مكانته اللائقة بفضل اهتمام العاملين في الخط، أو المؤرخين له، أو المهتمين به. وقد قيل في القلم الكثير، وجرت المقارنة بينه وبين السيف، وأيهما الأهم في الحياة الاجتماعية، ومن منهما يؤدي الدور الحاسم والبارز في كسب المحد

والكرم.





(٢٤٠) للخطاط التركي الأصل رسماً، وقد عاش حياته كلها في سوريا - (مجموعة محسن فتوني)



(٢٥١) للخطاط العراقي الشهير هاشم محمد - (مجموعة محسن فتوني)

واحدها أنبوب؛ ويستخدمان في الرمح، وكل عود فيه عقد، والعقدة التي تشبه تسمى الأبنة جمعها ابن، فإن كان في العود أو القصبه تأكل قيل له قاذح، ويقال لباطنه الشحمة ولظاهره الليط، فإن فشرت منه فشرة قلت، ليطت من القلم ليطه، فإن أخذت شحمة بالسكين قيل شحمته، وإن أفرطت في أخذها قيل بطنته تبطيناً، فهو مبطن، وحفرته فهو محفور، فإن تركت شحمة أشحمته إشحاماً، ويقال لغشائه الذي عليه الغلاف واللحاء والقشر، فإذا نزعته هذه الأشياء عنه قيل قشرته وبشرتة ولحوته ونحوته وسحوته، ويقال أيضاً سحقتة وجلمته وجلفته ورسقتة ونقحتة، ويقال لطرفيه اللذين يكتب بهما السنان أو الشخيرتان واحدهما سن وشعيرة، فإذا قطع طرفه وهين للكتابة قيل، فملطته أمله قطعاً، وقصمته أقصمه قصماً، والمقط ما يقطع عليه، والمقط الموضع الذي يقطع من راسه، فإن جعلت إحدى سنيه أطول من الأخرى قلت محرف وقد حرفته تحريفاً، فإن سويتهما قلت قلم مبسوط، فإن سمع له صوت عند الكتابة فذلك الصريف

وقد اهتم الخطاط العربي اهتماماً عظيماً بقلمه ودواته، فهما العنصران الأساسيان في عمله وعلمه، وعليهما الاعتماد الكلي في أداء هذا العمل. فلم يغفل عن أدق التفاصيل التي تتعلق بالقلم خصوصاً. لذلك قيل إن الخط كله هو القلم. وقيل أيضاً إن جودت قلمك فقد جودت خطك؛ وإن أهملت قلمك، فقد أهملت خطك. وقد توسع الكتابة في تعريف القلم، وكل ما يتعلق به كما ترى:

لقد سمي القلم أيضاً: المزبر أو المنذر، من زبرت وزبرت أي كتبت؛ ومن فرق بينهما قال: زبرت بالزاي أي كتبت، وزبرت بالذال أي فرت، وسمي قلماً لأنه قلم أي قطع وسوي كما يقطع الخضر. وكل عود قطع وحز رأسه وعلم بعلامة فهو قلم، ويقال للذي بقلم به قلم، وللذي يبري به مبري؛ ولما سقط عن البري والتقليم البراية والقلامة. قيل لأعرابي: ما القلم؟ ففكر ساعة وجعل يقلب أصابعه ثم قال: لا أدري. فقيل له توهمه في نفسك، قال: هو عود قلم من جواتبه كتقليم الأظفار. ويقال لعقده الكموب واحدها كعب؛ ولما بينها الأنابيب





(٢٥) طقم كامل من المحابر والقصب والمقط أيام العصر الذهبي للخط العربي وكان ذلك في تركيا.



والصريح والرشيح، ويقال للقصب: البراع والإباء، الواحد يراعة وإباعة، وقيل الإباء أطراف القلم أي القصب، ويقال للقطن الذي يوجد في بطنها: البيلم والقيسف والقيصع وأحدثها بيلمه وقيسفة وقيصعة الخ.

قال ابن طاهر لكاتب: ألق دوائك وأطل سن قلمك وفرق بين السطون، وتوسط بين الحروف. وقال ابن عبيد ربه: ينبغي للكاتب أن يصلح الله التي لا بد له منها، وأداته التي لا تتم صناعته إلا بها، وهي دوائه. ثم ليختر من أنابيب القصب ألقها عقداً واكتفها لحماً، وأصلبها قشراً وأعدلها استواءً، ويجعل لقرطاسه سكيناً حاداً، ليكون عوناً له على بري الأعلام، ويمريرها ناحية مثبت القصب، وأعلم أن محل القلم من الكاتب، محل الرمح من الفارس. كما قال الشاعر:

يُمسكُ الفارسُ رُمحاً بيدٍ  
وأنا أُمسكُ فيها قصبته

فكلانا فارسٌ في شأنه

إنما الأعلام رُمحُ الكتبة

أما جعفر بن يحيى، لما رأى خطاً حسناً، فقال: الخطُ خيطُ الحكمة، ينظم فيه منتهىها ويفصل فيه شبهها. ومن كتاب له من أحد



له. ففي هذه الشُّذْرَةِ لأحدهم الدليل،  
وما رَوَّضَ الرَّبِيعَ وَقَدْ زَهَاهُ  
نَدَى الْأَسْحَارِ يَازُجُ بِالْفَدَاةِ  
بِاضْوَعٍ أَوْ بِاسْطَعٍ مِنْ نَسِيمِ  
تَوْدِيَةِ الْأَهَاوَةِ مِنْ دَوَاةِ  
وعلى نقيض ذلك قالوا في متطفل على الكتابة:  
دَعِي فِي الْكِتَابَةِ لَا رَوِيَّ  
له فيها يُعَدُّ وَلَا يَدْبُهُ  
كَانَ دَوَاتُهُ مِنْ رَيْقٍ فِيهِ  
تَلَّاقَ فَرِيحُهَا أَبَدًا كَرِيهُهُ  
نظر أحدهم الى فتى وقد بدا على ثيابه اثر مداد وهو يستره، فقال  
له:

لَا تَجْرَعَنَّ مِنَ الْمَدَادِ فَإِنَّهُ  
عَطَّرَ الرَّجَالَ وَحَلَّى الْكُتَّابَ

أما في عصرنا، أي في القرن العشرين، فإننا نرى الكثيرين قد  
تطفلوا على فن الخط العربي ونزع الجاهل العالم. وزج بنفسه زجاً،  
طمعاً في مكسب مادي صرف. وقد ضرب أولئك المتطفلون عرضُ  
الحالط بالناحيتين الفنية والعلمية، غير عابئين بما لئورهم هذا من  
السلبية، وما فيه من إفساد لذوق العامة غير مكلفين أنفسهم عناء  
دراسة الخط، سواء من الناحية التطبيقية أو النظرية أو التاريخية،  
ولا حتى مجرد الاطلاع على نتائج أساطين هذا الفن وتسلسل تطوره  
التاريخي عبر العصور الخوالي؛ بل مكتفين بفترات ما خلفه خطاطو  
الطبقة العاشرة ليمارسوا خطأ يداني لا عطاء فيه، وقد تقوقعوا  
ضمن دائرة ضيقة، وقد تجلببوا ستاراً من الجهل يحجب عنهم نور  
المعرفة ويغرقهم في جهل كثيف.

وهذه الفئة ليست محصورة في عصرنا فقط، بل لها مثيل في غابر  
الأيام، فلا موهبة فنية لديها ولا دراسة؛ وقد استنارت بجهلها هذا  
بعض الشعراء ليقول فيها:

حِمَارٌ فِي الْكِتَابَةِ تَدْعِيهَا

كَذَعَوَى إِلَى حَرْبٍ فِي زِيَادٍ

فَدَعَّ عَنْكَ الْكِتَابَةَ لَسْتُ مِنْهَا

وَلَوْ لَطَعْتُ ثَوْبَكَ فِي الْمَدَادِ

وللشاعر كشاحم هَجُوٌ في أحد الزواجرين (خطاط أو بائع كتب)  
بعدما وجده مداعياً للكتابة:

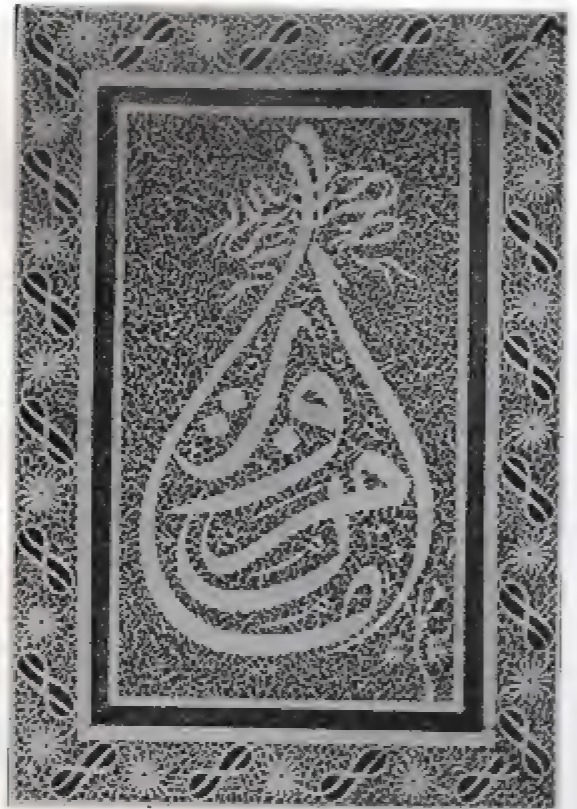
وَزَعَمْتَ أَنَّكَ فِي الْكِتَابَةِ مُدْرِكٌ

شَاوِي فَقُلْتُ رَمَاحُهَا أَقْلَامٌ

هِيَاهُنَّ تِلْكَ صِنَاعَةٌ مَمْرُوجَةٌ

فِيهَا ضِيَاءٌ وَاضِحٌ وَظُلَامٌ

رأى أحدهم كاتباً كان يكتب على القرطاس، فسقطت من القلم  
نقطة مفسدة، فمسحها بكمه، فتعجب الرجل من ذلك، فقال له  
الكاتب: لا تعجب، المال فرع والقلم أصل، والأصل أحوج من الفرع



(٢٥٤) (أمان مروّث): لوحة تُقَدِّمُ بطريقة القطع، بسكين فاطمة جداً ومروّسة جداً،  
وقد عمد منقذها إلى إزالة الزُخْرُفَةِ والكتابة ورقياً، بحيث جات اللوحة آية في  
الإعجاز.

أصدقائه يستوصفه الخط: أما بعد، فليكن قلمك محرّفاً لا متيناً ولا  
رقيقاً ضبور القلب، فأبره برّياً مستوياً كمنقار الحمامة، أعطف بطنه  
ورقق شفرته، وليكن قرطاسك رقيقاً مستوي النسيج، مُخْرَجَ السَّحَاءِ  
مستوياً من أحد الطرفين إلى الآخر، فليست تستقيم السطور إلا فيما  
كان كذلك، وليكن أكثر مخطك في أطراف القرطاس الذي فيه يسارك  
والله في الوسط ولا تحط في الطرف الآخر، والخط نصف الخط ولا  
يقوى عليه إلا العاقل.

سأل الأصمعي يوماً: أي الانابيب أصلح وعليها أصبر، فأجيب: ما  
نشف بالهجير ماءه وستره من تلويحه غشاؤه. وله الظهور النيرة  
القشور، الفضية الكسور. قال: أي نوع من البري أصوب وأكتب، ف قيل له:  
البرية المستوية القطعة التي عن يمينها برية تأتي معها المدة والمطة،  
للهاء في شفا صفيق، وللريح في جولها حريق.

وللمحسن بن وهب: يحتاج الكاتب الى خلال، جودة بري القلم  
وإطالة جلسته وتحريف قطته، وحسن التاني لامتناء الأنامل وإرسال  
المدة بعد إشباع الحروف واستواء الرسوم وحلاوة المقاطع.

كان الخط في العصور الأولى همّاً شاعراً، فكان همّ الحاكِمِ  
والحكوم، والشاعر والكاتب وطلّاب المعرفة. حتى إن بعض الخلفاء،  
كانت أبرز صفاتهم أنهم يحسنون كتابة الخط. وليس أدل على ذلك  
من الشُّذْرَةِ التي كان يطلّونها الكتبة والشعراء على إعجابهم وتقديرهم





٣٥٥ لوحة للخطاط حسن الرشدي يقلد بها خط الحافظ عثمان وقد برع في التقليد غير أنه للأسف غير مشهور.

أما المتنبي: فلم يكن مقتنعاً أن القلم مفضل على السيف، فقال  
في هذا المعنى:  
حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلَامِي هَوَائِلُ لِي  
المجد للسيف ليس المجد للقلم  
اكتب بنا أبداً بعد الكتاب به  
فلنما نحن للأسفاه كالخدم  
روى الصولي: فآخر صاحب سيف صاحب قلم، فقال صاحب القلم  
أنا أكتب بلا عور، وأنت تقتل على خطر، فقال صاحب السيف: القلم  
خادم السيف وإن تم مداده، وإلا إلى السيف معاده.  
قال كشاجم:  
وكل ذوي الأقلام في كل ساعة  
سيوفهم ليست تجيب من الدم  
وقال آخر:  
قوم إذا أخذوا الأقلام من قصب  
ثم استمدوا بها ماء المنيات

للمراعاة، وبهذا السواد جاءت هذه الشيا، ثم أطرق قليلاً وقال:  
إذا ما الفكر ولد حسن لفظ  
واسلمه الوجود إلى العيان  
ووشاه فتتمه جواد  
فصيح في المقال بلا لسان  
ترى حلل البيان منشرات  
تجلى بينها صور المعاني  
وتقديراً لشان القلم، فقد فضله كتاب وشعراء العصور الماضية  
على السيف والرمح، وأحلوه في الصدرة اعتراها منهم بدوره  
الاجتماعي الكبير. وإليك ما قاله أبو الفتح البستي:  
إذا أقسم الأبطال يوماً بيمينهم  
وعُدوه مما يكسب المجد والكرم  
نحى قلم الخطاط مجداً ورفعة  
مدى الدهر أن الله أقسم بالقلم



ولابن الرومي هذا البيت:

كذا قضى الله للأقلام مذبذباً

أن السيوف لها مذبذباً

سئل وراق (خطاط) عن حاله فقال: عيشي اضيق من محبرة، وجسمي أدق من مسطرة، وجاهي أرق من الزجاج، وخطي أخفى من شق القلم، ويدي أضعف من قصبة، وطعامي أضر من العضص، وشرابي أسود من الحبر، وسوء الحال أزم من الصمغ.

وفي كثير من الأحيان، تواجه الخطاط بعض العقبات، إما في إحداد سكينه، وإما بعدم تجاوب القلم للبري، أو لأي سبب قد لا يكون ظاهراً، فيقع الخطاط فريسة حالة نفسية تعيسة، فيأتي خطه سقيماً ورديناً، وتزداد حالته سوءاً إذا كان الطرف يقتضي، لسبب ما، أن تتم الكتابة فوراً، وتعاكسه الظروف.

فالحالة هذه ليست وقفاً على خطاطي العصر، بل طرأت على خطاطي الزمن الغابر، كما يرويها ديوان المعاني للعسكري: تناولت قلماً كالابن العاق بل العدو المشاق، فاذا أدبرته استطال، وإذا قومتها مال، وإذا حششته وقف، وإذا أوقفته انحد، أجدل الشق، مضطرب الشق، متفاوت البري، معدم الجري، محرف القط، متبج الخط، ثم رأيت



(٢٥٦) قطعة من الذهب نحتها: (ذلك تقدير العزيز العليم)، ويبلغ قطرها ٤ سم: نُشَرِّها بنوياً محمد زكي كوش أوغلو. وما بلغت النظر دقة الأداء في التوقيع العائد لمعلمي سليم. والمتناهي المتغير. أما سمك الذهب، فهربو عن ١ ملم.

نألوا بها من أعاديهم وإن بعدوا

ما لا ينال بعد المشرفيات

وفيما كانت إحدى الجوارى تكتب بخط جميل، وكانت هي الأخرى جميلة، مر بها أحدهم وأعجب بها وبخطها وأراد وصفها، فقال: كان خطها أشكال صورتها، وكان مدادها سواد شعرها، وكان فرطاسها أديم وجهها، وكان قلمها بعض أناملها، وكان بيانها سحر مقلتها، وكان سكينها سيف لحظها، وكان مقطها قلب عاشقها.

وهذا ما اقتطف من ديوان المعاني لابن هلال العسكري:

الكتب عقل شوارب الكلم

والخط خيط فرائد الحكم

بالخط نظم كل منتثر

منها وفصل كل منتظم

والسيف وهو بحيث تعرفه

قرض عليه عبادة القلم

ومن طريف ما يروى أن هشام بن عبد الله قال لأعرابي: انظر كم على هذا الميل من عدد الأميال... ولم يكن الأعرابي يحسن القراءة، فمضى ونظر، ثم عاد وقال: رأيت شيئاً كراس المحجن متصلاً بحلقة صغيرة تتبعها ثلاث كاتبات الكلبة يفضي إلى هنة كأنها قطعة بلا منقار. ففهم هشام بالصفة أنها خمسة، كانت مكتوبة بالحروف، فراس المحجن هو الخاء والحلقة بعده هي الميم الخ...

ولأبي تمام هذا البيت المشهور:

السيف أصدق أنباء من الكتب

في حده الحد بين الجد واللعب



(٢٥٧) لوحة بحبر الأزرق كتبها محمد علي البهائي، ونحتها: (عز من شع ذل من طمع).

وقد استخدم توليد الحروف بعضها من بعض بعملية ذكية.

أَذْكُرُ وَاللَّهُ ذِكْرٌ كَثِيرٌ  
يَكُنَّا لِبِئْسَ لُغْوٍ مَخْلُوفٍ  
يَكُنَّا لِمَا بَحَا إِلَى عَلَيْنَا أَتَى كَالِي  
وَعَلَى اللَّهِ فَلَيتُوا كَالِ الْمُتَوَكِّلِينَ

(٢٥٨) لوحة منسوبة إلى الخطاط عارف القليوبي. (مجموعة محسن فتوني)

إن الشعراء الذين أعجبوا بالخط كثيرون، ولا يمكننا أن نسجل جميع خواطرهم، ولأضطررنا لتكريس مجلدات لهم في هذا الشأن؛ فأكثر الخطاطين القدماء كانوا شعراء أيضاً. فالخط والشعر متلازمان أيضاً، وكلاهما له شرف الانتساب إلى الحرف. فالشاعر يكتبه موزوناً على عروض الخليل بن أحمد القراهيدي، والخطاط يكتبه موزوناً على قواعد ابن مقلة؛ فالأول يطرب الأذن، أما الثاني فيطرب العين... ولهذا نرى أن تدون نثرات الشعراء التي يعبرون بها عن أحاسيسهم، وما يروونه من طرائف.

فلأبي عباس التتوخي هذه الأبيات:

إن يخدم القلم السيف الذي خضعت  
لَه الرقاب ودانت خَوْفَهُ الأُممُ  
فالموت، والموت لا شيء يُقَالُهُ  
ما زال يَتَّبِعُ ما يَجْرِي بِهِ القَلَمُ  
بِذَا قَضَى اللَّهُ لِلْأَقْلَامِ مَدَّ بَرِيَتْ  
أن السيفَ لها مَدَّ أَرْهَفَتْ خَدَمَ

العدول عنه ضريراً من الانقياد لأمره، والانخراط في سلكه.

وقد داب فطاحل الشعراء على التغني بالخط وتصويره بما تجود به قرائحهم.

فقال ابن رشيقي:

كُتِبْتُ وَلَوْ أَنِّي اسْتَطَعْتُ  
لِإِجْلَالِ قُدْرِكَ دُونَ الْبَشَرِ  
قُدِّدَتِ الْبِرَاعَةُ مِنْ أَثْمَلِي  
وَكَانَ الْمَدَادُ سَوَادَ الْبَصَرِ

وقال أحدهم:

وعهدي بالشباب وحسن قُدي  
حكى «الف» ابن مقلة في الكتاب  
فصرت أسير منحنياً كأنني  
افْتَشَشْتُ فِي التُّرَابِ عَلَى شِبَابِي

ولأبي الطيب المتنبي:

في خطه من كل قلب شهوة  
حتى كأن مداده الأهواءُ



التعريض والإشباع: أي عدم تبين الحروف وعدم تقويم الخط.  
 النقش: أي الكتابة والتدوين والتخطيط.  
 الرقعة: ومنها كتاب مرقوم أي مكتوب. والمرقعة: القلم. وقيل إن الرقعة هو الخط الغليظ: ولعلماء اللغة: رقعة الكتاب: أعجمه وبينه، أي وضع النقاط فوق الحروف أو تحتها. والترقين: المقاربة بين السطور وإعجامها، أو تحسين الكتابة وتزيينها.  
 التثنيق: مصدر ثنق، أي كتب وحسن وزين وجود. لذا ترى أكثر الخطاطين حال توفيقهم لوجاهتهم يستخدمون قبل وضع الاسم إحدى الكلمات التالية:

ثمنه. كتبه. عبده. سوّده. رقعه. رشقه... إلخ

الرقش: الرقش: كما عرفه اللغويون: الخط الحسن، وتنسيق الحروف، والكتابة المنمنمة والزوقة، ومنها سمي الشاعر الرقش.  
 اللثاق: الكتابة، واللثاق أيضاً: المحو. ويقال لثقه بعدما ثمنه، أي محاه بعد كتابته.

القرمطة: دقة الكتابة وتقارب الحروف والسطور.

المنمنة: تقارب الخطوط وقصرها.

المشق: السرعة في الكتابة. وقيل مشق الخط أي مدّه. فالمشق هو الخط الممدود.

ويعرف المعلم بطرس اليستاناني في كتابه «محيط المحيط» الخط، بقوله: خطٌ بالقلم وغيره، يخط خطأً، كتب أي صور اللفظ بحروف هجائية، وخط على الشيء: رسم عليه علامة.

وقبله، ذكر ابن خلدون، في مقدمته، «التي»: «ولقد كان الخط العربي بالغاً ما بلغه من الإحكام والإتقان والجودة في دولة التبابعة لما بلغت من الحضارة والترف المسمى بالخط الحميري وانتقل منها إلى الحيرة. ومن الحيرة لثقه أهل الطائف وقرش فيما ذكر.

والحميرية هي خط أهل اليمن: قوم هود، وهم عاد الأولى، إرم، وكانت كتابتهم تسمى (المسند الحميري)».

وهنا لا بد من إظهار التباين بين الخط الحميري والخط العربي الأول:

عربي: ا د ز ح ي م ع ف ص ن

حميري: 𐩀 𐩁 𐩂 𐩃 𐩄 𐩅 𐩆 𐩇 𐩈 𐩉 𐩊 𐩋 𐩌 𐩍 𐩎 𐩏 𐩐 𐩑 𐩒 𐩓 𐩔 𐩕 𐩖 𐩗 𐩘 𐩙 𐩚 𐩛 𐩜 𐩝 𐩞 𐩟 𐩠 𐩡 𐩢 𐩣 𐩤 𐩥 𐩦 𐩧 𐩨 𐩩 𐩪 𐩫 𐩬 𐩭 𐩮 𐩯 𐩰 𐩱 𐩲 𐩳 𐩴 𐩵 𐩶 𐩷 𐩸 𐩹 𐩺 𐩻 𐩼 𐩽 𐩾 𐩿 𐪀 𐪁 𐪂 𐪃 𐪄 𐪅 𐪆 𐪇 𐪈 𐪉 𐪊 𐪋 𐪌 𐪍 𐪎 𐪏 𐪐 𐪑 𐪒 𐪓 𐪔 𐪕 𐪖 𐪗 𐪘 𐪙 𐪚 𐪛 𐪜 𐪝 𐪞 𐪟 𐪠 𐪡 𐪢 𐪣 𐪤 𐪥 𐪦 𐪧 𐪨 𐪩 𐪪 𐪫 𐪬 𐪭 𐪮 𐪯 𐪰 𐪱 𐪲 𐪳 𐪴 𐪵 𐪶 𐪷 𐪸 𐪹 𐪺 𐪻 𐪼 𐪽 𐪾 𐪿 𐫀 𐫁 𐫂 𐫃 𐫄 𐫅 𐫆 𐫇 𐫈 𐫉 𐫊 𐫋 𐫌 𐫍 𐫎 𐫏 𐫐 𐫑 𐫒 𐫓 𐫔 𐫕 𐫖 𐫗 𐫘 𐫙 𐫚 𐫛 𐫜 𐫝 𐫞 𐫟 𐫠 𐫡 𐫢 𐫣 𐫤 𐫥 𐫦 𐫧 𐫨 𐫩 𐫪 𐫫 𐫬 𐫭 𐫮 𐫯 𐫰 𐫱 𐫲 𐫳 𐫴 𐫵 𐫶 𐫷 𐫸 𐫹 𐫺 𐫻 𐫼 𐫽 𐫾 𐫿 𐬀 𐬁 𐬂 𐬃 𐬄 𐬅 𐬆 𐬇 𐬈 𐬉 𐬊 𐬋 𐬌 𐬍 𐬎 𐬏 𐬐 𐬑 𐬒 𐬓 𐬔 𐬕 𐬖 𐬗 𐬘 𐬙 𐬚 𐬛 𐬜 𐬝 𐬞 𐬟 𐬠 𐬡 𐬢 𐬣 𐬤 𐬥 𐬦 𐬧 𐬨 𐬩 𐬪 𐬫 𐬬 𐬭 𐬮 𐬯 𐬰 𐬱 𐬲 𐬳 𐬴 𐬵 𐬶 𐬷 𐬸 𐬹 𐬺 𐬻 𐬼 𐬽 𐬾 𐬿 𐭀 𐭁 𐭂 𐭃 𐭄 𐭅 𐭆 𐭇 𐭈 𐭉 𐭊 𐭋 𐭌 𐭍 𐭎 𐭏 𐭐 𐭑 𐭒 𐭓 𐭔 𐭕 𐭖 𐭗 𐭘 𐭙 𐭚 𐭛 𐭜 𐭝 𐭞 𐭟 𐭠 𐭡 𐭢 𐭣 𐭤 𐭥 𐭦 𐭧 𐭨 𐭩 𐭪 𐭫 𐭬 𐭭 𐭮 𐭯 𐭰 𐭱 𐭲 𐭳 𐭴 𐭵 𐭶 𐭷 𐭸 𐭹 𐭺 𐭻 𐭼 𐭽 𐭾 𐭿 𐮀 𐮁 𐮂 𐮃 𐮄 𐮅 𐮆 𐮇 𐮈 𐮉 𐮊 𐮋 𐮌 𐮍 𐮎 𐮏 𐮐 𐮑 𐮒 𐮓 𐮔 𐮕 𐮖 𐮗 𐮘 𐮙 𐮚 𐮛 𐮜 𐮝 𐮞 𐮟 𐮠 𐮡 𐮢 𐮣 𐮤 𐮥 𐮦 𐮧 𐮨 𐮩 𐮪 𐮫 𐮬 𐮭 𐮮 𐮯 𐮰 𐮱 𐮲 𐮳 𐮴 𐮵 𐮶 𐮷 𐮸 𐮹 𐮺 𐮻 𐮼 𐮽 𐮾 𐮿 𐯀 𐯁 𐯂 𐯃 𐯄 𐯅 𐯆 𐯇 𐯈 𐯉 𐯊 𐯋 𐯌 𐯍 𐯎 𐯏 𐯐 𐯑 𐯒 𐯓 𐯔 𐯕 𐯖 𐯗 𐯘 𐯙 𐯚 𐯛 𐯜 𐯝 𐯞 𐯟 𐯠 𐯡 𐯢 𐯣 𐯤 𐯥 𐯦 𐯧 𐯨 𐯩 𐯪 𐯫 𐯬 𐯭 𐯮 𐯯 𐯰 𐯱 𐯲 𐯳 𐯴 𐯵 𐯶 𐯷 𐯸 𐯹 𐯺 𐯻 𐯼 𐯽 𐯾 𐯿 𐰀 𐰁 𐰂 𐰃 𐰄 𐰅 𐰆 𐰇 𐰈 𐰉 𐰊 𐰋 𐰌 𐰍 𐰎 𐰏 𐰐 𐰑 𐰒 𐰓 𐰔 𐰕 𐰖 𐰗 𐰘 𐰙 𐰚 𐰛 𐰜 𐰝 𐰞 𐰟 𐰠 𐰡 𐰢 𐰣 𐰤 𐰥 𐰦 𐰧 𐰨 𐰩 𐰪 𐰫 𐰬 𐰭 𐰮 𐰯 𐰰 𐰱 𐰲 𐰳 𐰴 𐰵 𐰶 𐰷 𐰸 𐰹 𐰺 𐰻 𐰼 𐰽 𐰾 𐰿 𐱀 𐱁 𐱂 𐱃 𐱄 𐱅 𐱆 𐱇 𐱈 𐱉 𐱊 𐱋 𐱌 𐱍 𐱎 𐱏 𐱐 𐱑 𐱒 𐱓 𐱔 𐱕 𐱖 𐱗 𐱘 𐱙 𐱚 𐱛 𐱜 𐱝 𐱞 𐱟 𐱠 𐱡 𐱢 𐱣 𐱤 𐱥 𐱦 𐱧 𐱨 𐱩 𐱪 𐱫 𐱬 𐱭 𐱮 𐱯 𐱰 𐱱 𐱲 𐱳 𐱴 𐱵 𐱶 𐱷 𐱸 𐱹 𐱺 𐱻 𐱼 𐱽 𐱾 𐱿 𐲀 𐲁 𐲂 𐲃 𐲄 𐲅 𐲆 𐲇 𐲈 𐲉 𐲊 𐲋 𐲌 𐲍 𐲎 𐲏 𐲐 𐲑 𐲒 𐲓 𐲔 𐲕 𐲖 𐲗 𐲘 𐲙 𐲚 𐲛 𐲜 𐲝 𐲞 𐲟 𐲠 𐲡 𐲢 𐲣 𐲤 𐲥 𐲦 𐲧 𐲨 𐲩 𐲪 𐲫 𐲬 𐲭 𐲮 𐲯 𐲰 𐲱 𐲲 𐲳 𐲴 𐲵 𐲶 𐲷 𐲸 𐲹 𐲺 𐲻 𐲼 𐲽 𐲾 𐲿 𐳀 𐳁 𐳂 𐳃 𐳄 𐳅 𐳆 𐳇 𐳈 𐳉 𐳊 𐳋 𐳌 𐳍 𐳎 𐳏 𐳐 𐳑 𐳒 𐳓 𐳔 𐳕 𐳖 𐳗 𐳘 𐳙 𐳚 𐳛 𐳜 𐳝 𐳞 𐳟 𐳠 𐳡 𐳢 𐳣 𐳤 𐳥 𐳦 𐳧 𐳨 𐳩 𐳪 𐳫 𐳬 𐳭 𐳮 𐳯 𐳰 𐳱 𐳲 𐳳 𐳴 𐳵 𐳶 𐳷 𐳸 𐳹 𐳺 𐳻 𐳼 𐳽 𐳾 𐳿 𐴀 𐴁 𐴂 𐴃 𐴄 𐴅 𐴆 𐴇 𐴈 𐴉 𐴊 𐴋 𐴌 𐴍 𐴎 𐴏 𐴐 𐴑 𐴒 𐴓 𐴔 𐴕 𐴖 𐴗 𐴘 𐴙 𐴚 𐴛 𐴜 𐴝 𐴞 𐴟 𐴠 𐴡 𐴢 𐴣 𐴤 𐴥 𐴦 𐴧 𐴨 𐴩 𐴪 𐴫 𐴬 𐴭 𐴮 𐴯 𐴰 𐴱 𐴲 𐴳 𐴴 𐴵 𐴶 𐴷 𐴸 𐴹 𐴺 𐴻 𐴼 𐴽 𐴾 𐴿 𐵀 𐵁 𐵂 𐵃 𐵄 𐵅 𐵆 𐵇 𐵈 𐵉 𐵊 𐵋 𐵌 𐵍 𐵎 𐵏 𐵐 𐵑 𐵒 𐵓 𐵔 𐵕 𐵖 𐵗 𐵘 𐵙 𐵚 𐵛 𐵜 𐵝 𐵞 𐵟 𐵠 𐵡 𐵢 𐵣 𐵤 𐵥 𐵦 𐵧 𐵨 𐵩 𐵪 𐵫 𐵬 𐵭 𐵮 𐵯 𐵰 𐵱 𐵲 𐵳 𐵴 𐵵 𐵶 𐵷 𐵸 𐵹 𐵺 𐵻 𐵼 𐵽 𐵾 𐵿 𐶀 𐶁 𐶂 𐶃 𐶄 𐶅 𐶆 𐶇 𐶈 𐶉 𐶊 𐶋 𐶌 𐶍 𐶎 𐶏 𐶐 𐶑 𐶒 𐶓 𐶔 𐶕 𐶖 𐶗 𐶘 𐶙 𐶚 𐶛 𐶜 𐶝 𐶞 𐶟 𐶠 𐶡 𐶢 𐶣 𐶤 𐶥 𐶦 𐶧 𐶨 𐶩 𐶪 𐶫 𐶬 𐶭 𐶮 𐶯 𐶰 𐶱 𐶲 𐶳 𐶴 𐶵 𐶶 𐶷 𐶸 𐶹 𐶺 𐶻 𐶼 𐶽 𐶾 𐶿 𐷀 𐷁 𐷂 𐷃 𐷄 𐷅 𐷆 𐷇 𐷈 𐷉 𐷊 𐷋 𐷌 𐷍 𐷎 𐷏 𐷐 𐷑 𐷒 𐷓 𐷔 𐷕 𐷖 𐷗 𐷘 𐷙 𐷚 𐷛 𐷜 𐷝 𐷞 𐷟 𐷠 𐷡 𐷢 𐷣 𐷤 𐷥 𐷦 𐷧 𐷨 𐷩 𐷪 𐷫 𐷬 𐷭 𐷮 𐷯 𐷰 𐷱 𐷲 𐷳 𐷴 𐷵 𐷶 𐷷 𐷸 𐷹 𐷺 𐷻 𐷼 𐷽 𐷾 𐷿 𐸀 𐸁 𐸂 𐸃 𐸄 𐸅 𐸆 𐸇 𐸈 𐸉 𐸊 𐸋 𐸌 𐸍 𐸎 𐸏 𐸐 𐸑 𐸒 𐸓 𐸔 𐸕 𐸖 𐸗 𐸘 𐸙 𐸚 𐸛 𐸜 𐸝 𐸞 𐸟 𐸠 𐸡 𐸢 𐸣 𐸤 𐸥 𐸦 𐸧 𐸨 𐸩 𐸪 𐸫 𐸬 𐸭 𐸮 𐸯 𐸰 𐸱 𐸲 𐸳 𐸴 𐸵 𐸶 𐸷 𐸸 𐸹 𐸺 𐸻 𐸼 𐸽 𐸾 𐸿 𐹀 𐹁 𐹂 𐹃 𐹄 𐹅 𐹆 𐹇 𐹈 𐹉 𐹊 𐹋 𐹌 𐹍 𐹎 𐹏 𐹐 𐹑 𐹒 𐹓 𐹔 𐹕 𐹖 𐹗 𐹘 𐹙 𐹚 𐹛 𐹜 𐹝 𐹞 𐹟 𐹠 𐹡 𐹢 𐹣 𐹤 𐹥 𐹦 𐹧 𐹨 𐹩 𐹪 𐹫 𐹬 𐹭 𐹮 𐹯 𐹰 𐹱 𐹲 𐹳 𐹴 𐹵 𐹶 𐹷 𐹸 𐹹 𐹺 𐹻 𐹼 𐹽 𐹾 𐹿 𐺀 𐺁 𐺂 𐺃 𐺄 𐺅 𐺆 𐺇 𐺈 𐺉 𐺊 𐺋 𐺌 𐺍 𐺎 𐺏 𐺐 𐺑 𐺒 𐺓 𐺔 𐺕 𐺖 𐺗 𐺘 𐺙 𐺚 𐺛 𐺜 𐺝 𐺞 𐺟 𐺠 𐺡 𐺢 𐺣 𐺤 𐺥 𐺦 𐺧 𐺨 𐺩 𐺪 𐺫 𐺬 𐺭 𐺮 𐺯 𐺰 𐺱 𐺲 𐺳 𐺴 𐺵 𐺶 𐺷 𐺸 𐺹 𐺺 𐺻 𐺼 𐺽 𐺾 𐺿 𐻀 𐻁 𐻂 𐻃 𐻄 𐻅 𐻆 𐻇 𐻈 𐻉 𐻊 𐻋 𐻌 𐻍 𐻎 𐻏 𐻐 𐻑 𐻒 𐻓 𐻔 𐻕 𐻖 𐻗 𐻘 𐻙 𐻚 𐻛 𐻜 𐻝 𐻞 𐻟 𐻠 𐻡 𐻢 𐻣 𐻤 𐻥 𐻦 𐻧 𐻨 𐻩 𐻪 𐻫 𐻬 𐻭 𐻮 𐻯 𐻰 𐻱 𐻲 𐻳 𐻴 𐻵 𐻶 𐻷 𐻸 𐻹 𐻺 𐻻 𐻼 𐻽 𐻾 𐻿 𐼀 𐼁 𐼂 𐼃 𐼄 𐼅 𐼆 𐼇 𐼈 𐼉 𐼊 𐼋 𐼌 𐼍 𐼎 𐼏 𐼐 𐼑 𐼒 𐼓 𐼔 𐼕 𐼖 𐼗 𐼘 𐼙 𐼚 𐼛 𐼜 𐼝 𐼞 𐼟 𐼠 𐼡 𐼢 𐼣 𐼤 𐼥 𐼦 𐼧 𐼨 𐼩 𐼪 𐼫 𐼬 𐼭 𐼮 𐼯 𐼰 𐼱 𐼲 𐼳 𐼴 𐼵 𐼶 𐼷 𐼸 𐼹 𐼺 𐼻 𐼼 𐼽 𐼾 𐼿 𐽀 𐽁 𐽂 𐽃 𐽄 𐽅 𐽆 𐽇 𐽈 𐽉 𐽊 𐽋 𐽌 𐽍 𐽎 𐽏 𐽐 𐽑 𐽒 𐽓 𐽔 𐽕 𐽖 𐽗 𐽘 𐽙 𐽚 𐽛 𐽜 𐽝 𐽞 𐽟 𐽠 𐽡 𐽢 𐽣 𐽤 𐽥 𐽦 𐽧 𐽨 𐽩 𐽪 𐽫 𐽬 𐽭 𐽮 𐽯 𐽰 𐽱 𐽲 𐽳 𐽴 𐽵 𐽶 𐽷 𐽸 𐽹 𐽺 𐽻 𐽼 𐽽 𐽾 𐽿 𐾀 𐾁 𐾂 𐾃 𐾄 𐾅 𐾆 𐾇 𐾈 𐾉 𐾊 𐾋 𐾌 𐾍 𐾎 𐾏 𐾐 𐾑 𐾒 𐾓 𐾔 𐾕 𐾖 𐾗 𐾘 𐾙 𐾚 𐾛 𐾜 𐾝 𐾞 𐾟 𐾠 𐾡 𐾢 𐾣 𐾤 𐾥 𐾦 𐾧 𐾨 𐾩 𐾪 𐾫 𐾬 𐾭 𐾮 𐾯 𐾰 𐾱 𐾲 𐾳 𐾴 𐾵 𐾶 𐾷 𐾸 𐾹 𐾺 𐾻 𐾼 𐾽 𐾾 𐾿 𐿀 𐿁 𐿂 𐿃 𐿄 𐿅 𐿆 𐿇 𐿈 𐿉 𐿊 𐿋 𐿌 𐿍 𐿎 𐿏 𐿐 𐿑 𐿒 𐿓 𐿔 𐿕 𐿖 𐿗 𐿘 𐿙 𐿚 𐿛 𐿜 𐿝 𐿞 𐿟 𐿠 𐿡 𐿢 𐿣 𐿤 𐿥 𐿦 𐿧 𐿨 𐿩 𐿪 𐿫 𐿬 𐿭 𐿮 𐿯 𐿰 𐿱 𐿲 𐿳 𐿴 𐿵 𐿶 𐿷 𐿸 𐿹 𐿺 𐿻 𐿼 𐿽 𐿾 𐿿 𐻀 𐻁 𐻂 𐻃 𐻄 𐻅 𐻆 𐻇 𐻈 𐻉 𐻊 𐻋 𐻌 𐻍 𐻎 𐻏 𐻐 𐻑 𐻒 𐻓 𐻔 𐻕 𐻖 𐻗 𐻘 𐻙 𐻚 𐻛 𐻜 𐻝 𐻞 𐻟 𐻠 𐻡 𐻢 𐻣 𐻤 𐻥 𐻦 𐻧 𐻨 𐻩 𐻪 𐻫 𐻬 𐻭 𐻮 𐻯 𐻰 𐻱 𐻲 𐻳 𐻴 𐻵 𐻶 𐻷 𐻸 𐻹 𐻺 𐻻 𐻼 𐻽 𐻾 𐻿 𐼀 𐼁 𐼂 𐼃 𐼄 𐼅 𐼆 𐼇 𐼈 𐼉 𐼊 𐼋 𐼌 𐼍 𐼎 𐼏 𐼐 𐼑 𐼒 𐼓 𐼔 𐼕 𐼖 𐼗 𐼘 𐼙 𐼚 𐼛 𐼜 𐼝 𐼞 𐼟 𐼠 𐼡 𐼢 𐼣 𐼤 𐼥 𐼦 𐼧 𐼨 𐼩 𐼪 𐼫 𐼬 𐼭 𐼮 𐼯 𐼰 𐼱 𐼲 𐼳 𐼴 𐼵 𐼶 𐼷 𐼸 𐼹 𐼺 𐼻 𐼼 𐼽 𐼾 𐼿 𐽀 𐽁 𐽂 𐽃 𐽄 𐽅 𐽆 𐽇 𐽈 𐽉 𐽊 𐽋 𐽌 𐽍 𐽎 𐽏 𐽐 𐽑 𐽒 𐽓 𐽔 𐽕 𐽖 𐽗 𐽘 𐽙 𐽚 𐽛 𐽜 𐽝 𐽞 𐽟 𐽠 𐽡 𐽢 𐽣 𐽤 𐽥 𐽦 𐽧 𐽨 𐽩 𐽪 𐽫 𐽬 𐽭 𐽮 𐽯 𐽰 𐽱 𐽲 𐽳 𐽴 𐽵 𐽶 𐽷 𐽸 𐽹 𐽺 𐽻 𐽼 𐽽 𐽾 𐽿 𐾀 𐾁 𐾂 𐾃 𐾄 𐾅 𐾆 𐾇 𐾈 𐾉 𐾊 𐾋 𐾌 𐾍 𐾎 𐾏 𐾐 𐾑 𐾒 𐾓 𐾔 𐾕 𐾖 𐾗 𐾘 𐾙 𐾚 𐾛 𐾜 𐾝 𐾞 𐾟 𐾠 𐾡 𐾢 𐾣 𐾤 𐾥 𐾦 𐾧 𐾨 𐾩 𐾪 𐾫 𐾬 𐾭 𐾮 𐾯 𐾰 𐾱 𐾲 𐾳 𐾴 𐾵 𐾶 𐾷 𐾸 𐾹 𐾺 𐾻 𐾼 𐾽 𐾾 𐾿 𐿀 𐿁 𐿂 𐿃 𐿄 𐿅 𐿆 𐿇 𐿈 𐿉 𐿊 𐿋 𐿌 𐿍 𐿎 𐿏 𐿐 𐿑 𐿒 𐿓 𐿔 𐿕 𐿖 𐿗 𐿘 𐿙 𐿚 𐿛 𐿜 𐿝 𐿞 𐿟 𐿠 𐿡 𐿢 𐿣 𐿤 𐿥 𐿦 𐿧 𐿨 𐿩 𐿪 𐿫 𐿬 𐿭 𐿮 𐿯 𐿰 𐿱 𐿲 𐿳 𐿴 𐿵 𐿶 𐿷 𐿸 𐿹 𐿺 𐿻 𐿼 𐿽 𐿾 𐿿 𐻀 𐻁 𐻂 𐻃 𐻄 𐻅 𐻆 𐻇 𐻈 𐻉 𐻊 𐻋 𐻌 𐻍 𐻎 𐻏 𐻐 𐻑 𐻒 𐻓 𐻔 𐻕 𐻖 𐻗 𐻘 𐻙 𐻚 𐻛 𐻜 𐻝 𐻞 𐻟 𐻠 𐻡 𐻢 𐻣 𐻤 𐻥 𐻦 𐻧 𐻨 𐻩 𐻪 𐻫 𐻬 𐻭 𐻮 𐻯 𐻰 𐻱 𐻲 𐻳 𐻴 𐻵 𐻶 𐻷 𐻸 𐻹 𐻺 𐻻 𐻼 𐻽 𐻾 𐻿 𐼀 𐼁 𐼂 𐼃 𐼄 𐼅 𐼆 𐼇 𐼈 𐼉 𐼊 𐼋 𐼌 𐼍 𐼎 𐼏 𐼐 𐼑 𐼒 𐼓 𐼔 𐼕 𐼖 𐼗 𐼘 𐼙 𐼚 𐼛 𐼜 𐼝 𐼞 𐼟 𐼠 𐼡 𐼢 𐼣 𐼤 𐼥 𐼦 𐼧 𐼨 𐼩 𐼪 𐼫 𐼬 𐼭 𐼮 𐼯 𐼰 𐼱 𐼲 𐼳 𐼴 𐼵 𐼶 𐼷 𐼸 𐼹 𐼺 𐼻 𐼼 𐼽 𐼾 𐼿 𐽀 𐽁 𐽂 𐽃 𐽄 𐽅 𐽆 𐽇 𐽈 𐽉 𐽊 𐽋 𐽌 𐽍 𐽎 𐽏 𐽐 𐽑 𐽒 𐽓 𐽔 𐽕 𐽖 𐽗 𐽘 𐽙 𐽚 𐽛 𐽜 𐽝 𐽞 𐽟 𐽠 𐽡 𐽢 𐽣 𐽤 𐽥 𐽦 𐽧 𐽨 𐽩 𐽪 𐽫 𐽬 𐽭 𐽮 𐽯 𐽰 𐽱 𐽲 𐽳 𐽴 𐽵 𐽶 𐽷 𐽸 𐽹 𐽺 𐽻 𐽼 𐽽 𐽾 𐽿 𐾀 𐾁 𐾂 𐾃 𐾄 𐾅 𐾆 𐾇 𐾈 𐾉 𐾊 𐾋 𐾌 𐾍 𐾎 𐾏 𐾐 𐾑 𐾒 𐾓 𐾔 𐾕 𐾖 𐾗 𐾘 𐾙 𐾚 𐾛 𐾜 𐾝 𐾞 𐾟 𐾠 𐾡 𐾢 𐾣 𐾤 𐾥 𐾦 𐾧 𐾨 𐾩 𐾪 𐾫 𐾬 𐾭 𐾮 𐾯 𐾰 𐾱 𐾲 𐾳 𐾴 𐾵 𐾶 𐾷 𐾸 𐾹 𐾺 𐾻 𐾼 𐾽 𐾾 𐾿 𐿀 𐿁 𐿂 𐿃 𐿄 𐿅 𐿆 𐿇 𐿈 𐿉 𐿊 𐿋 𐿌 𐿍 𐿎 𐿏 𐿐 𐿑 𐿒 𐿓 𐿔 𐿕 𐿖 𐿗 𐿘 𐿙 𐿚 𐿛 𐿜 𐿝 𐿞 𐿟 𐿠 𐿡 𐿢 𐿣 𐿤 𐿥 𐿦 𐿧 𐿨 𐿩 𐿪 𐿫 𐿬 𐿭 𐿮 𐿯 𐿰 𐿱 𐿲 𐿳 𐿴 𐿵 𐿶 𐿷 𐿸 𐿹 𐿺 𐿻 𐿼 𐿽 𐿾 𐿿 𐻀 𐻁 𐻂 𐻃 𐻄 𐻅 𐻆 𐻇 𐻈 𐻉 𐻊 𐻋 𐻌 𐻍 𐻎 𐻏 𐻐 𐻑 𐻒 𐻓 𐻔 𐻕 𐻖 𐻗 𐻘 𐻙 𐻚 𐻛 𐻜 𐻝 𐻞 𐻟 𐻠 𐻡 𐻢 𐻣 𐻤 𐻥 𐻦 𐻧 𐻨 𐻩 𐻪 𐻫 𐻬 𐻭 𐻮 𐻯 𐻰 𐻱 𐻲 𐻳 𐻴 𐻵 𐻶 𐻷 𐻸 𐻹 𐻺 𐻻 𐻼 𐻽 𐻾 𐻿 𐼀 𐼁 𐼂 𐼃 𐼄 𐼅 𐼆 𐼇 𐼈 𐼉 𐼊 𐼋 𐼌 𐼍 𐼎 𐼏 𐼐 𐼑 𐼒 𐼓 𐼔 𐼕 𐼖 𐼗 𐼘 𐼙 𐼚 𐼛 𐼜 𐼝 𐼞 𐼟 𐼠 𐼡 𐼢 𐼣 𐼤 𐼥 𐼦 𐼧 𐼨 𐼩 𐼪 𐼫 𐼬 𐼭 𐼮 𐼯 𐼰 𐼱 𐼲 𐼳 𐼴 𐼵 𐼶 𐼷 𐼸 𐼹 𐼺 𐼻 𐼼 𐼽 𐼾 𐼿 𐽀 𐽁 𐽂 𐽃 𐽄 𐽅 𐽆 𐽇 𐽈 𐽉 𐽊 𐽋 𐽌 𐽍 𐽎 𐽏 𐽐 𐽑 𐽒 𐽓 𐽔 𐽕 𐽖 𐽗 𐽘 𐽙 𐽚 𐽛 𐽜 𐽝 𐽞 𐽟 𐽠 𐽡 𐽢 𐽣 𐽤



٢٦٠ خط فارسي من كتابات مشكين هلم (قلم المسك). (مجموعة محسن فتوني)

لفخرناهم بما لنا من أنواع الخط، يُقرأ في كل مكان ويُترجم بكل لسان، ويوجد مع كل زمان.

من هنا يتبين لنا أن الخط العربي لم يقتصر تعلمه على سلاطين بني عثمان في استانبول، بل إن هناك خلفاء عربياً كانوا قد أولوا الخط عنايتهم، وكتبوا خطوطاً جميلة. وكان من المجيدين بينهم الخليفة المعتصم بالله. وقد امتدحه أحد الشعراء مؤكداً إجادته ضروب الخط التي كانت شائعة في عصره، مثنياً على حسن خلّاقته، قائلاً:

تَجَمَّعَتْ لِعُلَاهُ كُلُّ مَنْقَبَةٍ

وهو البليغ إذا ما قال أو كتباً

وَكَمْ لَهُ مِنْ مَعَانٍ رَاقٍ مَسْمَعُهَا

وَمِنْ فُتُونِ حُطُوطٍ أَبْدَعَتْ عَجَباً

أما أبو نواس الشاعر العباسي الشهير، فكان إذا ما نظر إلى معشوقته، يرى في جمالها ما يراه في جمال الحروف، خصوصاً عندما تشرح شعرها، فكان يرى، في ذلك الشعر عندما تلتفت أطرافه وعفائفه، حرف «الواو»، وقد تكرر مرات عدة. كما أن خصلة ما بين الصنغ والأذن، يشبهها بحرف «الفاء»، وذلك بعدما تتدلى وتستعيل، فيقول:

فالخط العربي فن أصيل، صحب الحضارة العربية وواكب ارتقاءها، كما أدى دوراً بارزاً، عندما اعتُمد وسيلةً للتفاهم بين الشعوب. واتخذ أداة لتبادل الأفكار، فكان مجلياً بذلك، وذا خصائص فنية عالية، وميزات أدبية راقية.

ومع كل هذه الصفات الرصينة التي تميز بها الخط، فإنه لم يتفوق ضمن محيطه العربي والإسلامي، بل جاوز هذا المحيط إلى العالم الغربي، غازياً فتونه في عقر داره.

وكان هذا شأنه منذ بداية تبلوره، فكان عشاق الخط العربي، خطاطين محترفين أو هواة، وهي مختلف العهود يبيوتونه المكانة السامية التي يستحق، فعظموا قدره معتبرين الخط من الفنون الجميلة والجليلة، التي لا تقتصر على الخاصة، بل تتعداهم إلى كافة قطاعات المجتمع الإنساني بشكل عام، والمجتمع العربي بشكل خاص. وقد أولوه درجة من القداسة في معظم الأحيان. ولم يخف بعض أولئك آراءهم ومواقفهم تلك، بل جاهرُوا بأن الخط العربي لم يقم بابتداعه البشر، بل إنه وحي إلهي، وليس للبشر أي يد في صنعه. كما اعتبروه فناً عربياً صافياً وخالصاً من أي تأثير خارجي. وكانوا دائماً يعتززون بمآثره، سواء في شعرهم أو في نثرهم، يعزز ذلك ما نقلوه عن الخليفة العباسي المأمون: «لو فاخترتنا الملوك الأعاجم بأمثالهم



# والله غلب على أمره

## سبجاري الغلب على الأمر

جزء مجلد  
جلال الدين

(٢٦١) من أعمال الخطاط محمود جلال الدين.

قد كسر الشعر وأوات ونضد  
فوق الجبين، ورد الصدى بالفاء

وله أيضاً:

والحاجبان فمخطوطان من حم  
كان عظمهما ثوبان قد عدا

ولإبراهيم بن محمد الشيباني:

الخط لسان اليد وبهجة الضمير وسفير العقول، ووصي الفكر  
وسلاح المعرفة، وأنس الإخوان عند الفرقة، ومحدثهم على بعد  
المسافة، ومستودع السر، وديوان الأمور.

وهناك من يرى أن الخط أفضل من اللفظ، لأن اللفظ يفهم  
الحاضر فقط، أما الخط، فإنه يفهم الحاضر والغائب على حد سواء.  
وفي ذلك قال أحد الشعراء:

والخرس ينطق بالمحكمات

وجثمانه صامت أجوف

بمكة ينطق في خفية

وبالشام منطلق يعرف

لكل شعب من شعوب الدنيا ميزة خاصة به، فمنهم من تميز  
بالنحت والرسم، وآخر بالموسيقى، وثالث بالرقص أو الرياضة، وغير  
ذلك من الفنون الجميلة التي تعبر بشكل أو بآخر عن شخصية هذا  
الشعب، والتي يحددها بواسطتها أسلوب حياته وروحانية الطريقة في

ابتكاراته. ومن هذه الشعوب، طبعاً، الشعب العربي الذي تميز بالخط  
العربي كاسلوب متفرد يمكن التعبير من خلاله عن هذه الذات. وهذا  
يفتضي أن نحافظ عليه كفن أصيل، ويحتم على ذوي الشأن أن يولوه  
رعايتهم التامة، ليؤمنوا استمرار ازدهاره، واستمرار ما يمكن أن يشيع  
في نفوس محبيه من متع جمالية، وأن يساعد على تأمين نهضة لا  
يمكن أن نستغني عنها.

وفي كلمة لسماحة شيخ الأزهر المرحوم الشيخ محمود شلتوت:  
«بين الفن الهادف إلى الفضيلة وبين الدين علاقة قوية وريابط  
وثيق. ذلكم أن الفن الصحيح إنما هو صفاء فكري، ونقاء روحي يعبر  
عنه أسلوب، أو تصوّره ريشة من سليم التفكير».

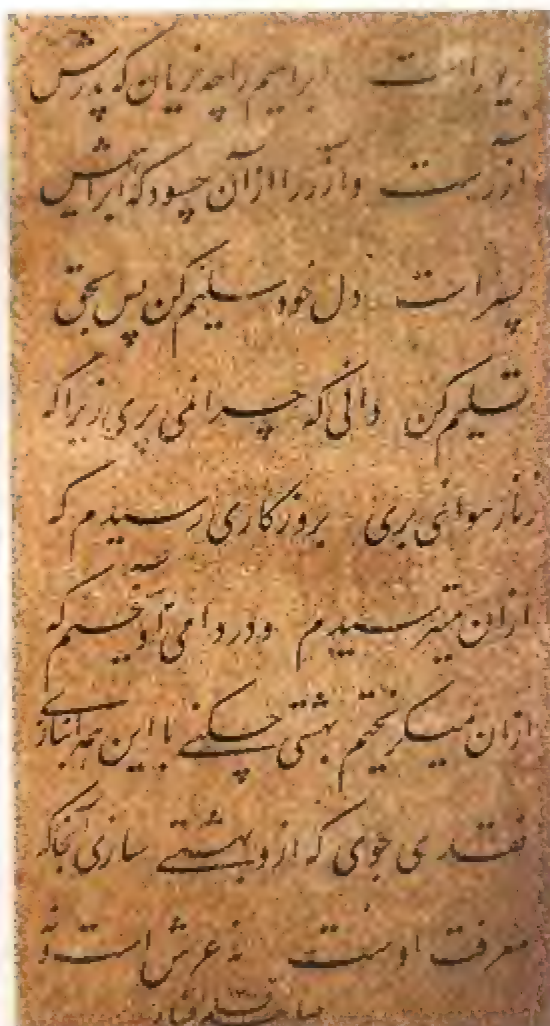
وهل هناك فن هادف إلى الفضيلة أكثر من الخط العربي، الذي  
يكفيه فخراً دوره الإيجابي في المجتمع: فهو في خدمة الدين، وهو  
الذي يعتز بكتابة كلام الله، قرآناً كاملاً أو آيات مفردة، وهو الذي نال  
شرف كتابة الأحاديث الشريفة وغيرها من الحكم والأقوال المأثورة،  
بقية توجيه المجتمع دائماً وأبداً إلى اعتناق المبادئ السامية.

لهذا اعتبر الخط الوسيلة الرائعة لتسجيل الفنون والعلوم، بعدما  
امتدت إليها يد الخطاط فأغنتها بجماليات رائعة، نراها على أوراق  
البردي والرقوق الماخوذة من جلود الغزلان كما نراها محفورة على  
الخشب وأهاريز المساجد، ومطعمة بالصدف أو على الأقمشة توشبها  
بخطوط هندسية ومحفورة على الرخام والمعادن بأنواعها. وهي تقرر

يفضل الخط العربي عليها الذي حولها من أشياء عادية إلى تحف فنية.

هذا، يقودنا إلى دراسة تأثير الغرب تأثراً بارزاً بالخط العربي والفنون الشرقية عامة، مما حدا فتلقي الغرب الكبار، أن يقوموا، على الصعيدين الجمالي والثقافي، بأعمال، لا تزال تسترعي الانتباه بما اغناها الخط العربي من الجماليات التي لا تجددها في سواء، إذ قدم هؤلاء الفنانون لوحات فنية، مستخدمين الزخارف والحروف العربية في تزيين لوحاتهم بعناصر جمالية كتابية دون أن يعلموا أنها كتابات؛ فاستخدموها لإغناء رسوم للسيدة العذراء، وقد جعلوا شيابها بخطوط كوفية، على حواشي الثوب، وعلى أكماله أيضاً.

فالنظر إلى تلك الروائع الفنية يحسن بقيمة أعظم لها، لأنها حوت الخط العربي كمادة زخرفية، إلى جانب الروعة في الرسم، مما يرفع قيمتها الفنية والجمالية. فالخط العربي ذو أصول ضاربة جذورها في عمق التاريخ. وللأ نتيح الفرصة للعاملين على هدمه، وسلب عبقريته المكتسبات التي حققوها، فنحرم بذلك أجيالنا المقبلة نعمة الاستمتاع به، ينبغي الاستمرار في توطيد صرحه الشامخ الذي يحكي سيرة السلف الصالح ومعاناته وما حققه من إبداعات.



(٢٦٢) لوحة بالخط الفارسي الصغير تدل على صلاية يد الخطاط الذي كتبها وهو صاحب قلم الفشار «الإيراني» (مجموعة محسن فتونى)



(٢٦٣) قطعة خطية خطاط فارسي عالي الأداء وتسمى هذه الطريقة الكتابية «جلييا» إذا ما علقت على الجدار. ضاماً أن تكون بالشكل الذي هي فيه، أو على الجانب الأيمن فهكون المسطران متجهين إلى اليسار ويكون اليسار هو الأعلى. (مجموعة محسن فتونى)



يقولون وسبح بحمده ربك قبل كلوع الشمس  
 وقبل غروبها ومن أنزل الليل فسيح وأحرف النهار  
 لعلك ترضى ولا تفتن عينيكم إلى ما تمنى  
 أزواجاً منهم زهرة الحياة الدنيا لنفتنهم فيه  
 ورزق ربك خير وأبهر وأمر أهلك بالصلاة  
 واصطبر عليها لا نسلك رزقنا فخر فزوقوا  
 والعاقبة للمتقون وقالوا لو لا بنا نبأ بآية من  
 ربه أولم تأتيهم بينة ما في الصحف الأولى  
 ولو أن أهلك سألهم بعد آية من قبله لقالوا  
 زنا لو لا أنزلنا رسولا فنتبع أياتك  
 من قبل الرخاء وفقره فلكل متربص فترضوا  
 فتستعلمون من أصحاب الصركم السوء ومن  
 أهله من أصحاب السوء **والله أعلم بالصواب**  
 بسم الله الرحمن الرحيم  
 افتقر الناس حسبانهم وفهم في عقله معرضون  
 ما ياتيههم من غير من ربه فخذوا بالسمعة  
 وهم يلعبون بالهينة فلو بهم واستروا التجوى  
 الذين كلفوا أهل أهله إلا بشر مثلكم اقتانوا



ننظر إلى تركيا تحديداً ونشعر كيف كان يجاز الخطاط الذي يجيز هو الآخر. ولنبادر إلى وضع هيكلية واضحة المعالم، تستقطب ذوي المواهب، لتأمين صيانة الخط ومنعته، وتتنوّل دره الخطر عنه وإبعاد من يتربص به الدوائر، قبل أن يصبح كل ما أبدعه الأبناء والجمود أثراً بعد عين.

وحين كان الأديب الراحل يوسف السباعي رئيساً للمجلس الأعلى للفنون في مصر، قال في كلمة القاها، في حلقة بحث عن «الخط العربي» عام ١٩٦٨:

«... فالخط العربي جزء لا يتجزأ من التراث العربي. فعن طريقه سجل هذا التراث وحفظ من الضياع وظل باقياً على الدهر، يتوارثه الأبناء من الآباء، ويفضله عرف العالم ما شارك به الفكر العربي في بناء الحضارة الإنسانية. ليس هذا فحسب، فقد تميّز الخط العربي على ما عداه من الخطوط الأخرى، فلم يحكمه الجمود، بل سائر سنة التطور، فتعددت أنواعه، وكثرت أنماطه، ونشأت صلة وثيقة بين كل نوع والمادة التي يكتب عليها، والغرض الذي يستخدم فيه..»

واستطرد: «وقد غني الخطاطون العرب بتجويد الخط العربي، فاستخدموا مهاراتهم وقدراتهم الفنية حتى وصلوا بمستواه إلى ذروة الجمال الفني الذي يبعث في نفس المتأمل فيه الإحساس بالمتعة، وييسر عليه تمثل المعاني التي قصد إليها الفنان من كتابته..»



(٣٦٥) قطعة للخطاط سعود المولوي وهو يقلد في هذه اللوحة الخطاط محمد شفيق (مجموعة محسن فتون)



(٣٦٦) حرف «الصاد» بالثلث والنسخ وعلاقته بسائر الحروف. الخط يخلب عليه أسلوب محمود جلال الدين. (مجموعة محسن فتون)



مَرْجَاءَ الْحَسَنِ، فَلْنُحْمَشْ أَمْثَالَهَا

مَنْ قَنَعَ بِالرِّزْقِ اسْتَعْنَى الْخَلْفُ

(قطعة خطية مجهولة الكاتب والتاريخ بالخط الثلث. (مجموعة محسن فتوي)

في لوحة الفنان الإيطالي فراليو ليبي (١١٠٦-١١٦٩). وكان سبب تلك العلاقات بين الخط العربي وأعمال الفنانين الأوروبيين أثر تغفل الخط العربي في أوروبا بفعل الصناعات العربية الأولى التي فاقت مثيلاتها الأوروبية.

وعندما سك غليالم، ملك صقلية (١١٥٤-١١٦٦م) عملة من فئة ربع دينار، جاء على أحد وجهيها كتابة بالخط الكوفي، (الملك غليالم المستعين بالله).

وحول هذا الموضوع يقول الدكتور حسن الباشا: ومن الفنانين الأوروبيين الذين استخدموا الخط العربي في تماثيلهم الفنان فيروكيو (١٢٣٥-١٢٨٨م) أستاذ ليوناردو دافنشي. وقد استخدم فيروكيو الخط العربي في تماثله البرونز (داوود) المحفوظ في البارجيليو بفلورنسا، وذلك على هيئة اشربة من الخط النسخي المملوكي تزخرف حواف الثوب الذي يرتديه داوود.

ولا غشاضة في أن نثبت رأي الأستاذ يوسف يوسف أحمد (تجل الخطاط المهندس يوسف أحمد) في مقال له في حلقة البحث الصادرة عن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في مصر العام ١٩٦٨، حيث يقول:

... والباحث، أو الفاحص، لمختلف الكتابات العربية التي تركها الفنان الإسلامي، يؤمن بالنجاح الكبير الذي حققه الفنان في رفعة

إن ثمة محاولات تعمل على حجب معطيات الخط عن الوجدان العربي، وتعمل على تقطيع أوصاله، مُفسدةً أذواق العامة والخاصة، وذلك تحت ستار عناوين متعددة كالتطوير والتحديث وما إلى ذلك، مما جعل الخط يتخلف عن موقعه الزاهر بين الفنون الإسلامية.

في هذا الوقت، وخلافاً لذلك، تجد الغرب يعيد تقييم الخط العربي كفن جميل يتبوأ مركزاً مرموقاً، ويتخذ لنفسه مكانة في الدراسات الفنية، في حين أن الشرق لم يتحرك للقيام بدوره مبادراً إلى احتضان الخط برعاية تحتملها عليه ضرورات حماية هذا الفن ومدة بما يستوجب من تشجيع.

فهذا الفن بهر، فيما مضى، جميع رواد الشرق من أعلام الفن والفكر في العالمين الشرقي والغربي، بما أسدى لمختلف المخطوطات العربية من خدمات جلّى حفظت للأمة العربية ترابطها الفكري والقومي وحفظت لها على الزمان تراثها الإنساني العظيم، وقد تفرّد هذا الفن العظيم بإبداعات شتى في كتابة القرآن الكريم.

إن من يتفحص الإنجازات الفنية لمعظم الفنانين الغربيين الذين أثروا ملكاتهم الفنية باطلاعهم على مآثر الخط والزخرفة في العالم الإسلامي ويهروا بتلك الروعة، يخلص إلى حقائق لا تقبل الجدل عن ذلك التأثير، وذلك الإعجاب والشفقة، اللذين انعكسا على رسومهم التي تناولت تحليل أكماء رداء السيدة العنراء وأطراف ثوبها، كما جاء

فنون خطوطنا، إذا كان هذا التطوير يتسم بالجمال والانسجام، ولا يدفع بالكتابة في طريق يسلبها واجبتها في أن تكون مقروءة حسنة التكوين والمظهر العام.

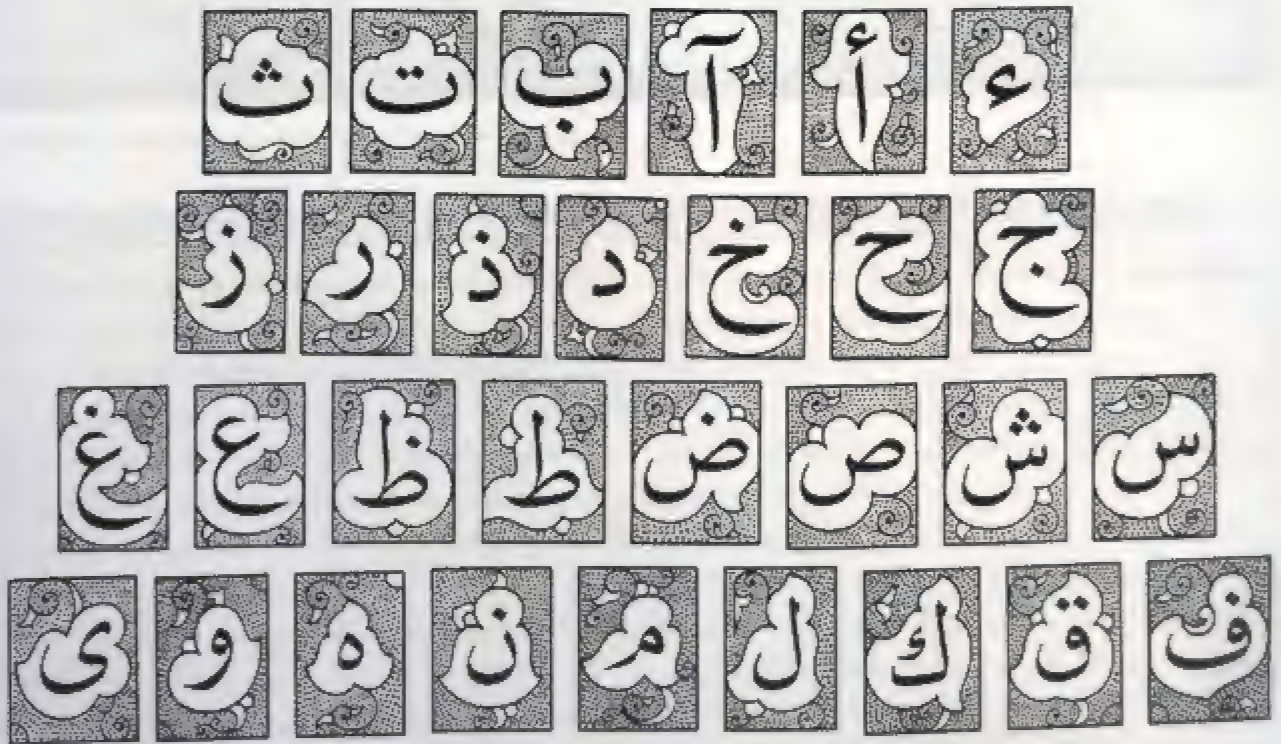
مع الاعتراف بأن الخطَّ العربي في حال الرغبة في احترافه، ليس أمراً سهلاً، بل هو عمل يتطلب مشقة زائدة، وداياً متواصلاً، وتمريناً لا يعرف الملل أو الكلل، وذلك لتستمر اليد في الأداء بالطواعية المطلوبة، وكل ذلك إذا ما تحقق، فهو غير كافٍ، بل يتطلب، إلى جانب الجهد المبذول في الناحية العملية، ثقافة خطية واسعة، وإطلاماً على نتاج أساتذة الخطِّ القدامى وكيفية تنامي الخطِّ وميزان الخطِّ.

إلى جانب ما ذكر آنفاً، تبقى هناك بعض الأمور التي يجب مراعاتها تمييزاً للفائدة، وفي مقدمتها، وجود الأستاذ الموجه، ومعرفة برِّي الأعلام، سنَّ السَّكَنِ، وأخيراً، تجهيز الحبر. فإذا كان الحبر صينياً، فيجب إضافة بضع نقاط من الشَّاي السَّاخِن إلى الدَّواة. كما ينبغي أن يكون الاستعداد النفسي متوقفاً.

كتابته، بما لا يترك لأي ناقد أن يمينه، أو ينال منه مأخذاً.

ويستطرد: «وهذا ما يدفعنا لأن نقرر، ونُدعو، إلى العناية الكاملة بالمستوى الذي بلغته الكتابة العربية، في شتى أنماطها وأنواعها، من جمال وقيم فنية، فلا نحرم أنفسنا من متع بلغناها، بالعمل على هدمها، تحت ستار التجديد والخلق والابتكار، فيما يقدم إلينا من أساليب طارئة طائشة، واتجاهات هزيلة، تكاد تنحرف إلى شطحات بعيدة عن النُوق السليم والانسجام، تسلب الكتابة أوليات خصائصها ووظائفها، وهي الوضوح والجمال، فتصبح الكتابة بيننا نابية، معقّدة التكوين، لا قيم فيها، ولا وظيفة مقبولة مقروءة تؤديها.

وإننا لنُشْفِقُ على الجيل الجديد أن ينفصل عن مجده وأصالته، ويفقد ما أسسّه الأجيال التي سبقت عهده من مدارج تاريخه ومعالم حضارته، ويشبَّ تبعاً لذلك على غير أساس من الجدّة التي هي أولى الدعائم للحفاظ على المجد ومتابعة تنميته.... ومع ذلك، فإننا لا نقف أمام تطوير جاد، لا ينزع الأصالة من روح





لَيْسَ لِأَرَادَةِ أَمْرٍ أَوْ تَبْغَاءٍ أَوْ صِفٍ مُجْصَصٍ مَفْلَدًا  
يَجُودُ تَرْجِيحُ مَا يُنَوَّرُ حُجَّةً كَمَا أَنَا بَيْنَ مَنْ سَاءَ لِعَطَشَانِ

فَكُنْتُ أَرْزِي لَأَزْمَا لَهْ لَكُمُ كَوْنُهُ فِي الْوَقْتِ وَالْأَزْمِ

كَلَامُنَا صِفَتْ نَفْسَيْنِ فِيهَا مِثْلَانِ عَنِ خَيْرِ عَمْرِ

(٢٦٩) أربعة أبيات، خطها الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي.



يقول الخطاط المرحوم نجيب هواويني: «إذا أردت أن تزيد في جمال خطك، فضع أمام عينك قطعة خطية لخطاط يعجبك خطه وتفتح إليه، وأطل النظر إليها. ويكون من الأفضل أن تنظر إليها بشكل تشريحي. ثم تمرن على كتابتها لا أقل من مئة مرة، وضع على أول تمرين الرقم ١، وعلى الثاني، الرقم ٢، واستمر حتى تصل إلى الرقم ١٠٠. ولا تنقل عن نفسك ولا تنظر إلى ما كتبت. وعندما تصل إلى الرقم ١٠٠، تأخذ الرقم الأخير وتقارنه مع الرقم ١، وساعتك ستري الفارق ومدى التقدم الذي أحرزته».

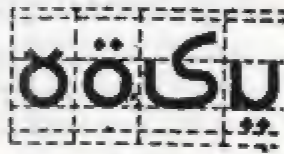
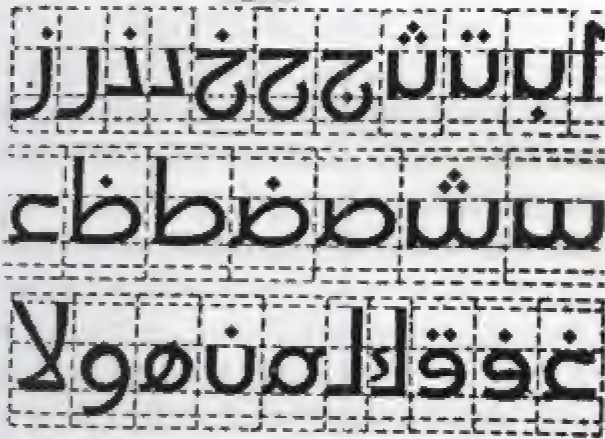
فالعين ترى وتنقل المشهد إلى الذاكرة لتختزنه، ثم ينعكس المشهد على اليد فتؤديه بطلاقة وإتقان.. وما يقال عن الخط الجميل يقال عن الخط الرديء، فكلاهما سينعكس على اليد.

ولهذا، قام أحد الخلفاء «بجولة تفتيشية» على ديوانه، وكان بين خطاطي الديوان خطاط رديء الخط، فأمر الخليفة بإبعاده، وقال: «نحن هنا عن مهمة الديوان، لأنه غليل الخط، وأخشى أن يعدي غيره».









٢٧٢ | الأبجدية الموحدة لنصري خطار.

## طريقة نصري خطار

جاء في مجلة المصور المصرية، العدد ١١٦٢ الصادر بتاريخ ٢٤ يناير (كانون الثاني) ١٩٤٧ ما يلي:

«... من ٢٥ عاماً طاف أحد قضاة المحاكم وهو حمدي بك بنوادي عواصم الأرياف، وألقى محاضرات عن هذه الطريقة بالذات، ونشرت الجرائد ابتكاره لنفس الأسباب، فالفكرة على ما ترى قديمة ولكنها طويت...»

أما يوسف أوغسطين مؤلف كتاب «عودة الفصحى إلى عصر الذهب»، فقد أورد ما يلي: «وليس حمدي بك هذا بأول من حاول حل مشكلة الكتابة العربية، فقد تقدمه كثير من المفكرين بينهم أكبر علماء العربية كالشيخ إبراهيم اليازجي... أما «طريقة» المهندس نصري خطار، فإن أول من ابتكرها عيناً، هو أحد سفراء دولة إيران في لندن في العام ١٨٩٠، وكان قد نشرها في إحدى الجرائد آنذاك، ويدعى نظام الدين ماكون». وقد طبع كتاباً بالحروف المنفصلة مع حركاتها، فاتبع خطار نفس الفكرة، أما إبراهيم اليازجي فقد ساهم في اختصار بعض الحروف وأذابها...»

اَلْحَمْدُ لِلّٰهِ رَبِّ الْعَالَمِيْنَ \* اَلرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ \*  
 مَالِكِ يَوْمِ الدِّيْنِ \* اِيَّاكَ نَعْبُدُ وَاِيَّاكَ نَسْتَعِيْنُ \*  
 اِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيْمَ \* صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ  
 عَلَيْهِمْ \* غَيْرِ الْمَغْضُوْبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّيْنَ \*

## الأبجدية الموحدة للطباعة فقط

تستعمل الأبجدية الموحدة في الطباعة فقط.  
 ومن أجل ذلك وُجِدَتْ حروفها حتى أصبحَتْ طباعة  
 الآلات المطبعية. وهي لا تتوض ولا تستبدل الخَطَّ  
 العربي الجميل أو الكتابة اليدوية، إنما تُكَمِّلُ  
 نقصاً تشكوه الطباعة. والخَطُّ يبقى على ما هو  
 عليه اليوم.

## مشروع عبد العزيز فهمي «باشا»

انتهيت الى أن رسم كتابتها هو علّة العلل وكارثة الكوارث... وخلص الى القول: «إن هذا الرسم العربي لا تقيس معه قراءة النصوص العربية قراءة مسترسلة مضبوطة لخير المتعلمين، وذلك لخلوه من حروف الحركات.. وإن الاستعاضة عن حروف الحركات بالشكلات للفتح والضّم والكسر، والسكون، والمد، والشدة، وسيلة اثبت العلم عدم ثباتها، بل اثبت أنها مجلبة لكثير من الأضرار.. لأن الشكلة المنفصلة عن الحرف كثيراً ما تقع على حرف قبله أو بعده لعدم ضبط يد الكاتب الأصلي أو الناسخ أو الطابع».

ارتأى وزير المعارف المصري عبد العزيز فهمي أن تلغى صور الحروف العربية البالغة من العمر ٢٠٠٠ عام تقريباً، والاستعاضة عنها بالحروف اللاتينية، لتصبح أكثر قابلية للنطق السليم ٩١ وذلك بعد إدخال التعديل عليها. ولتر كيف يشرح هذا التعديل، وترك للقارئ الكريم الحكم له أو عليه... فالباشا يرى، كي يصبح الحرف مهيئاً لسلامة النطق، أن يدخل تعديلات تشمل الحروف التالية: ح، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، وأخيراً الهمزة والمدّة، أي أكثر من ثلث الأبجدية، وقد رصد للمشروع في العام ١٩٣٨ ألف جنيه مصري.

وقد حذر من استمرار العرب في استعمال حرفهم الحالي حتى ولو أدخل الشكل والنقطة. وفي مذكرته إلى لجنة الأصول، دافع عن رأيه هذا بالقول: «بعدما توفرت على دراسة العيوب الحائقة بالعربية،

## طريقة رسم بعض الأمثلة الواردة بالاقتراح

- (١) أنواع مقاطع الكلمات: (١) متحرك واحد . و (٢) متحرك وساكن .  
(٣) متحرك وساكنان . و (٤) متحرك وثلاثة ساكن . وقد وضع تحت كل مقطع رقم نوعه إن كان من النوع الأول أو الثاني أو الثالث أو الرابع .

ri - ba , mā - ri - bu , mā - ri - bu ,  
ka - ri - bu , rā - fi - bu , ya - ma - bu ,  
ya - mu - bu , ya - wā - du - bu , bū - bu , fū - bu ,  
ma - wā - du .

(ب) الهمزة في أول الكلمة ممدودة أو غير ممدودة : (نقطة ٤٩)

ā - mi - bu , am - ra , uk - bu , u - wā - bu , ig - bā , ab

(ج) همزة الوصل في درج الكلام : (نقطة ٤٩)

l. om. uk - bu . istugim . intaqil . bi - l' istigbāl .

(د) دمج حرف مركز الهمزة أو الكسرة قبل الواو أو الياء الممدودتين : (نقطة ٤٩)

suruor . fiy . hiy . niyl .



الأمم الرأفية علمياً وصناعياً بخلاف الأمم التي لا حروف حركة عندها. ويستثنى اليابانيون الذين اشتهروا بالتقدم العلمي والصناعي، رغم خلو كتاباتهم من حروف الحركة، يقول: هؤلاء عرفوا منذ زمن بعيد اللغة الانكليزية واللغة الألمانية وغيرهما من اللغات، تعلمها علماءهم وطلبتهم في الجامعات التي أنشأوها في بلادهم.

لماذا تحاشى الوزير عبد العزيز فهمي قبول اليابان مثلاً، ولماذا اعتبرها استثناء؟ في الوقت الذي تُعتبر اليابان مثلاً صارخاً للرد عليه إذ ليس على سطح البسيطة حروف أكثر تعقيداً من الحرف الياباني، ومع ذلك فإن اليابان بلدٌ خلّاق في عطائه واختراعاته المتطورة. وعلى الرغم من خسارته الحرب وضرره بالقنابل الذرية، فإنه استطاع أن يقفز إلى الصفوف الأمامية بقدراته العلمية والاقتصادية.

وبعبارة أدق، لم يقف تعقيد حروفه وكثرة صورها حائلاً دون التقدم إلى الصفوف الأمامية فحسب، بل تقدم الصفوف بأجمعها، بما ابتكر من اختراعات عمّت أرجاء العالم.

يحتوي الجدول أدناه الحرف المزمع أن يكون (عربياً!!) والمرسوم بخليط من الحروف اللاتينية، وما لزم من العربية مع اسمائها. وقد نقله عن كتاب المناقشات (ص ٤١ - ٤٢) يوسف أوغسطين مؤلف كتاب عودة الفصحى إلى عصر الذهب، والذي كان مديراً لجريدة الأهرام في العقد الخامس من القرن العشرين.

إن الحروف المرسومة هنا هي حروف عادية (miniscules) أما الحروف الكبيرة اللاتينية (Majuscules) فهي الحروف الكبيرة المعروفة عندها. بيد أن الحروف العربية الكبيرة، تكون مكتوبة بحجم أكبر في هاماتها وعادية بكاساتها. وذلك بفرض إظهار حروف (Majuscules) عربية.

وكان الباشا يعزو تأخر الشرقيين إلى هذه المشقة اللغوية، فقواعد العربية عنده عسيرة، ورسماً مضللاً، وكثيراً ما تحتبس أفكار الناس في صدورهم، فلا تنشر الكتابة أو الخطابة، خوف انتقاد العبارة، وهكذا تموت الفكرة القيمة أو تنشر على الناس بإحدى اللغات الأجنبية.

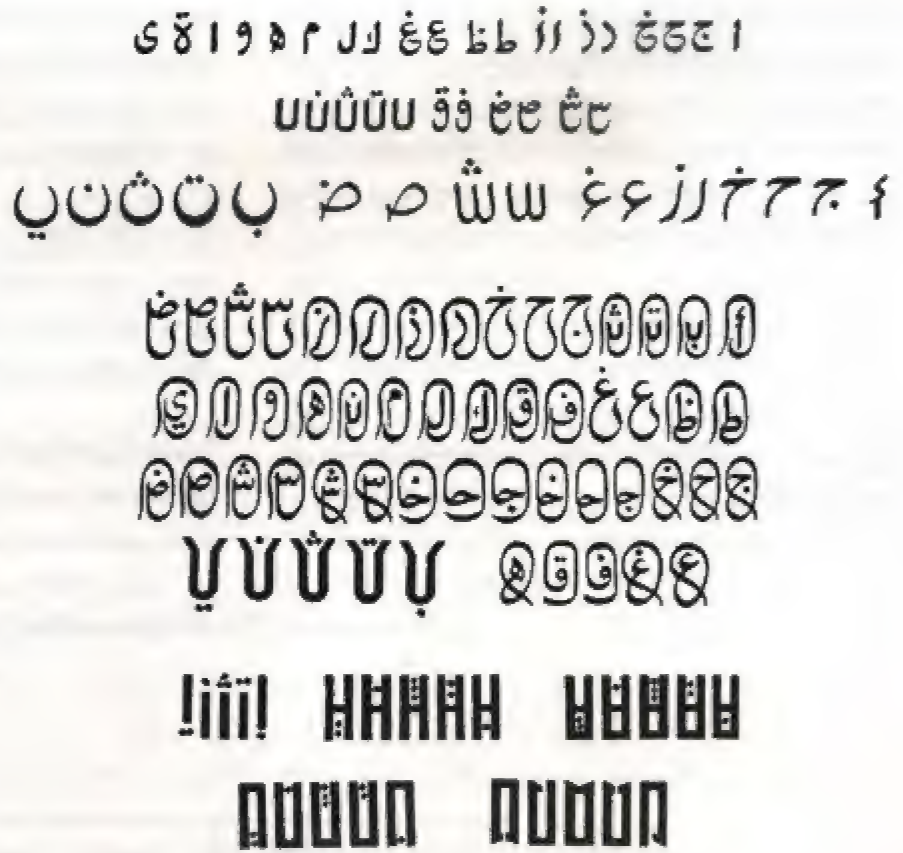
ويستشهد بأن الأمم التي تستعمل حروف الحركة في كتابتها هي

فان	ق	زاي	ز	ألف	ا	آ
كان	ك	سين	س	بَاء	ب	ب
لام	ل	شين	ش	تَاء	ن	ت
ميم	م	صاد	ص	ثَاء	ث	ث
نون	ن	ضاد	ض	ميم	ع	ج
هاء	ه	ظاء	ظ	بَاء	ع	ح
داد	د	ظاء	ظ	خاء	خ	خ
همزة	و	عين	ع	دال	د	د
بَاء	ي	غين	غ	ذال	ذ	ذ
		فاء	ف	راء	ر	ر

أما الحرف المزمع فهو:

(ع) للفتحة و (هـ)

للضمة و (ن) للكسرة



(٢٧٦) الطريقة التي طلع عليها بها يوسف أو غسطين ليبدل بالحرف العربي الموصول آخر مفضولاً: غير أنه خرج كلياً عن صور الحروف المتعارف عليها. وقد أساء إلى جمالية الحرف العربي الأصيل، ولم يبد طواعيته للصنف بسبب كبر المساحة التي يحتاج إليها. هذا إلى أن الحرف الآن خال من الحركات التي إذا ما أضيفت إلى داخل الكلمات فإنها ستساهم أكثر فأكثر في زيادة مساحات الكلمات، التي بدورها ستزيد مساحات الورق، والتي بدورها سترفع أيضاً الكلفة. وهذا ما يهرب منه الناشر والكاتب، فضلاً عن صعوبة الكتابة اليدوية.

بسم الله الرحمن الرحيم  
الحمد لله الذي هدانا لهذا  
ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله  
والحمد لله رب العالمين

(٢٧٧) اقتراح السيد سليمان محمد سليمان.

ووصول رواده إلى ذرى الافتتان والإتقان، وارتفاعه بأعلامه إلى قمم الشهرة والمجد والخلود، يُبدعنا دفعا إلى النظر في حاضره، وما يستحق من تفكير، وإلى التطلع إلى مستقبله، وما يحتمه علينا من تبرير.

ثم قال: «كتب هذا ويبيدي الآن كتابان أحدهما عربي والآخر إنجليزي، والكتابان متفقان في القطع. فالارتفاع ١٨ سم والعرض ١٣ سم في كل منهما، عدد الأسطر في صفحة الكتاب العربي تسعة عشر سطراً. وعدد أسطر الصفحة في الكتاب الإنجليزي أربعة وأربعون، وعدد كلمات الصفحة العربية مائتان وخمسون كلمة، في حين أنها في الإنجليزي أربعماية وخمسون. معنى ذلك أن العلم والثقافة والمعرفة تباع، فإذا كانت عربية فيشمن أعلى مما لو كانت إنجليزية. حتى تبلغ الضعف الخ...»

### محاولات أخرى

وثمة شكل آخر من المحاولات التي لم تفلح في إيجاد بديل للحرف العربي (الكلاسيكي) فغلب عليها شكل الحرف العبري. وهذا الشكل اقترحه الياس عكاوي. فالتأثر إليه متفحصاً لا يرى أي صلة تربطه بالحرف العربي: ولو لم يقم عكاوي بتفسير الكلمات، لما كان بالإمكان فهمها، وشرح معالها البالغة التعقيد.

وقد كان، للعلامة الأب المرحوم (أنستاس ماري الكرمللي)، الذي كان في مرحلة من حياته عضواً في مجمع فؤاد الأول للغة العربية، مساهمة لم تخل، كسابقاتها، من التحدّي.

وهناك محاولة أخيرة تقدم بها سليمان محمد سليمان لو رأى القارئ النص الوارد فيها لصعب عليه قراءة كلمة واحدة منه؟ فلو لم تكن الجملة مشروحة بما هو تحتها، لما اعتبرت كتابة عربية؛ إذ لا صلة لها بالخط العربي.

وهناك الكثير الكثير من هذه الاقتراحات التي إن كان لها دور، فإنما هو التشويبه والتعجيز دون أن تحمل في ثناياها أي حل جذري لذلك لم تأخذ سبيلاً إلى البقاء ولا حتى مجرد النقاش.

وثمة مقال كتب في نشرة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والعلوم الاجتماعية بعنوان «حلقة بحث الخط العربي»، وأرخ عام ١٩٦٨ (الجمهورية العربية المتحدة). أما عنوان المقال، فهو: «الخط العربي ومستقبله في الطباعة»، للأستاذ اسماعيل شوقي، وأما فحواه، فهو التالي: «إن ما علمناه من تاريخ الخط العربي، وصنوه، وأطواره، وأماجده،

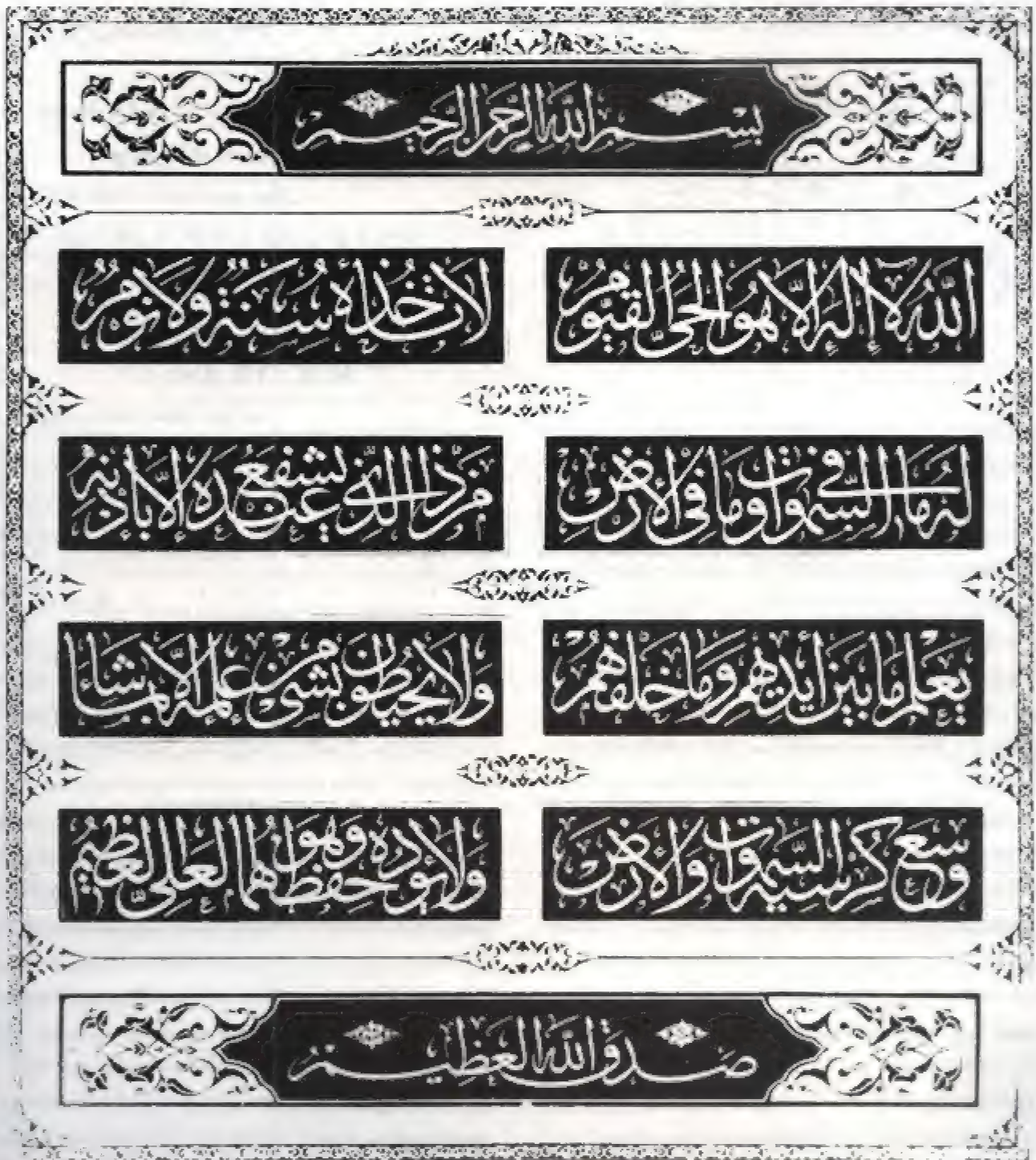




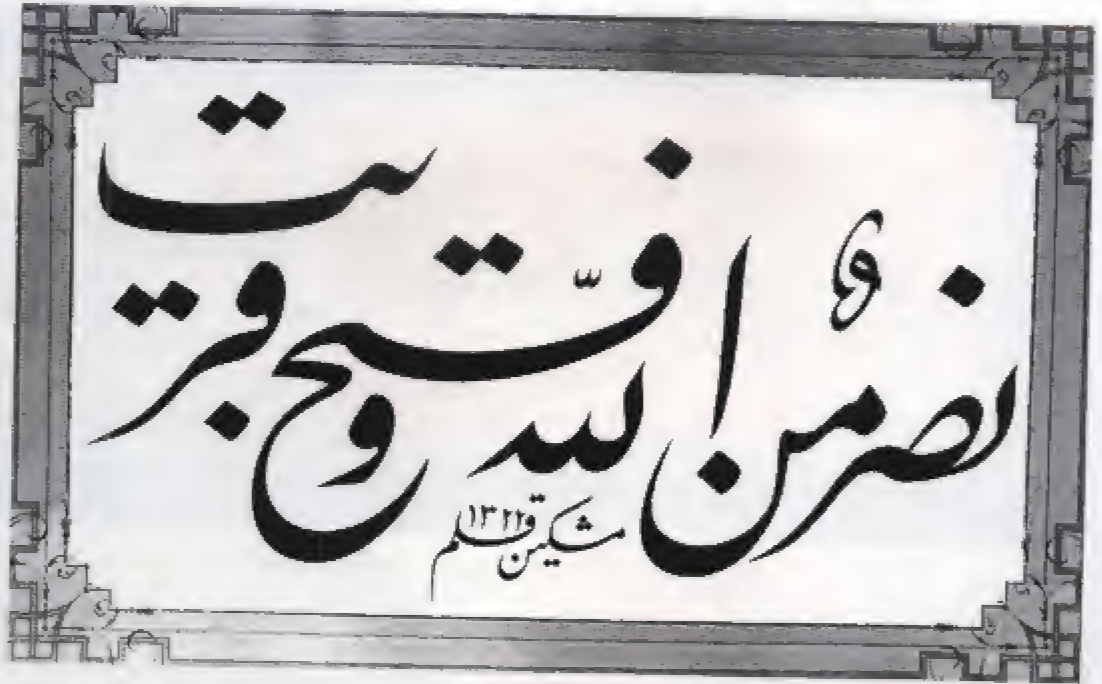












٢٨٤) لوحة بخط جليل السنغلق (مجموعة محسن فتولي).

الصهيوني «إسرائيل». وهم يعملون على إكمال مؤامرتهم في ضرب أهم معالم ثقافتنا المتمثلة في حرفتنا العربي، تهويداً لإزالة جميع مظاهرنا العلمية والتراثية.

وإذا ما تم لهم ما يريدون. ولن يتم لهم ذلك، إن شاء الله. فسيسهل عليهم تفكيك ارتباطاتنا كأمة كاملة المعالم ويسهل عليهم أن يسندوا إلينا ضربة الإجهاز.

فالذين يتخذون من تركيا مثلاً في تركها الحرف العربي واستخدام الحرف اللاتيني وأهمون. فالأتراك لم يجنوا ربحاً من هذه الخطوة، بل وقعوا في خسارة كبيرة، خسارة التواصل في ثقافتهم على امتداد أكثر من خمسة قرون من الكتابة بالحرف العربي، وأصبح هذا التراث مهماً، إذ لم يعد باستطاعة أحد قراءته واستخلاص العبر منه. أما الحرف اللاتيني، فلم يضيف أي جديد إلى الثقافة التركية. وقد قرأت محاضرة للأستاذ سيد إبراهيم يستشهد فيها بكلمة المستشرق ريتز الأستاذ الأول لللغات الشرقية في جامعة استانبول، حيث قال:

«إن الكتابة العربية أسهل كتابات العالم وأوضحها، فمن العيب إجهاد النفس في ابتكار طريقة جديدة لتسهيل السهل وتوضيح الواضح».

وقال: «إن الطلبة قبل الانقلاب الأخير في تركيا، كانوا يكتبون ما أمليه عليهم من المحاضرات بالحروف العربية كما أملي وبالسريعة التي اعتدت عليها، لأن الكتابة العربية مختزلة من نفسها. وإذا رأيت الآن أي موظف يكتب بالعربية وسألته عن السبب أجابك على الفور: (إنها لغة الاختزال والسريعة)».

أما اليوم - والكلام ما يزال للمستشرق ريتز - فإن الطلبة يكتبون ما أمليه عليهم بالحروف اللاتينية، ولذلك لا يفتأون يسألون أن أعيد

لكن الحقيقة على النقيض من ذلك، لأن الأسلوب الذي كتب به هذا الحرف، والذي اعتبر في إحدى المراحل أنه أجمل حروف كتب في تاريخ الطباعة ويدعى بالنسخ الاستانبولي، لم تكن الطباعة عند ظهوره كالطباعة في يومنا الحاضر، فلم تكن مضغوطة بكثرة المطالب، وكان التائق هدفاً للكتابة بحروف أشبه ما تكون بخط الخطاط، كما كانت الطباعة أيامذاك تعتمد على اليد بتزويد آلة الطباعة بالورق، ثم أخذت آلات الطباعة بالتطور، وتطور معها الحرف الطباعي، وسار جنباً إلى جنب حتى أخذت أدغة المخترعين تتزاحم في الابتكار المستمر للآلات الطباعية: فكان الحرف لها نعم الرفيق. فهناك الحرف الذي كان يجمع أولاً باليد ثم للانتريب ثم اللينوتيب فالنوتوتيب والضوتوتيب؛ وأخيراً مع اللاتيني في الكومبيوتر متأثراً ومؤثراً بسهولة ويسر، وبسرعة هائلة، ضارباً عرض الحائط بكل الآراء التي تجنت عليه بغية تحطيمه، فحطمها.

إن الدعوة إلى إلغاء الحرف العربي واعتباره علة العلل أو من العوامل التي أدت إلى حبس الأفكار في الصندوق، مغالطة تاريخية وثقافية تصل إلى حد خطير. فحائلو هذا الكلام إما جهلة وإما من ذوي الارتباطات المشبوهة. لماذا؟

١. فإذا قلنا إنهم جهلة.. فلأنهم جاوزوا الذي عام من الكتابة العربية، وتدوين المكتشفات العلمية والرياضية والفكرية والثقافية والأدبية التي تملأ المكتبات العامة في أنحاء شتى من المعمورة والمناخ في جميع الأصقاع.

٢. وإذا قلنا إنهم ارتباطات مشبوهة، فلأننا نواجه هجمة شرسة على الأمة العربية، التي تحيكها دوائر استعمارية لتحطيم هذه الأمة وتزيمتها أشلاء، بعدما غرسوا في قلبها جسماً غريباً هو الكيان

# الله ولي التوفيق وهو نعم العفو

خط حسن بن علي

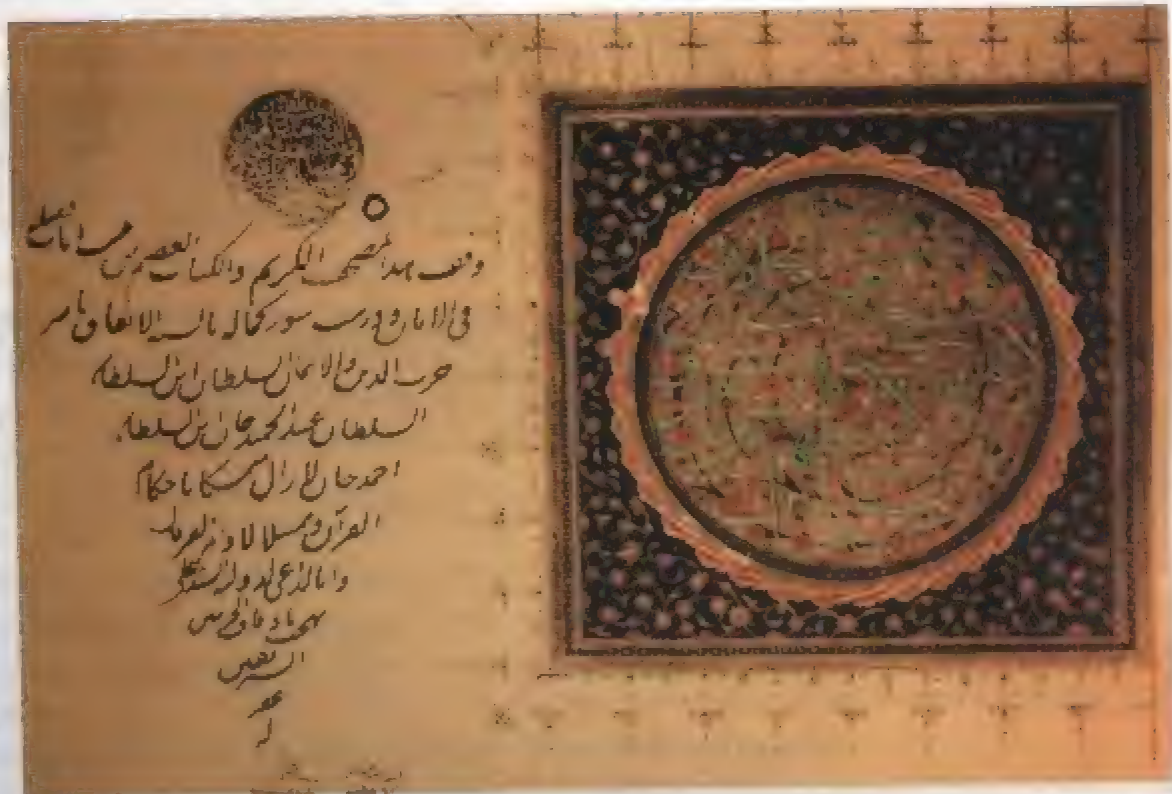
(٢٨٦) «الله ولي التوفيق وهو نعم العفو» بخط الثالث لعمود جلال الدين (مجموعة محسن فتوي).

أبو الأسود الدؤلي مروراً بالإعجام والإعمال مع نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر، استطرداً إلى الشكل الذي قام به الخليل بن أحمد الفراهيدي، وسهل القراءة العربية بما أوجده من الكسر والفتح والضّم والشّد والمدّ والسكون والتّسوين: إن كل هذه المراحل، هي مراحل (ترقيع) (٩١)، والسبب كما يراه الباشا خلو كتابتنا من حروف الحركات! فكيف يجوز لنا ونحن اصحاب الحرف أن نتخلى عنه مهما تكن الأسباب، وتحت تأثير أي ظرف كان، ومهما تكن بواعثه؟ إن حرفنا هو تاريخنا، وهو مركز الحضارة التي انبثقت منّا، وأعطت العالم ما أعطت

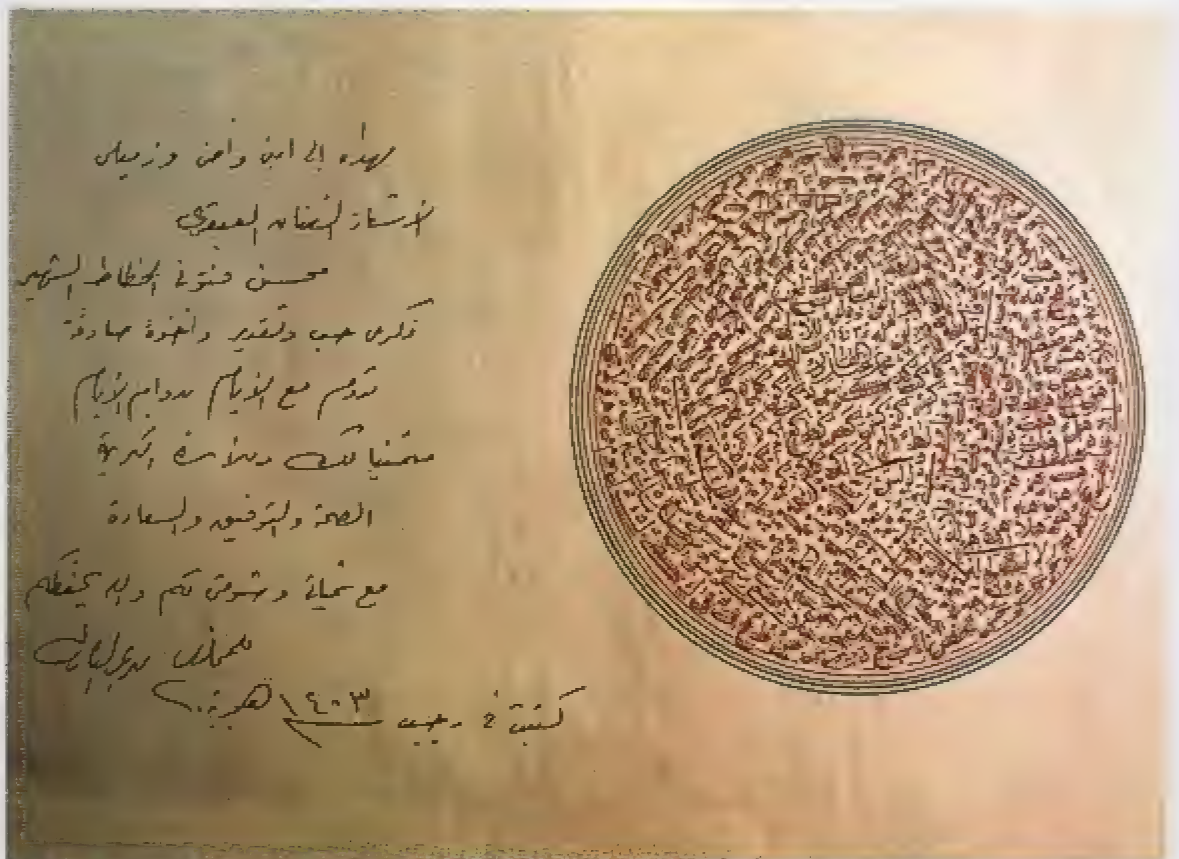
لهم العبارات مراراً، وهم معذورون في ذلك، لأن الكتابة الإفرنجية معقدة والكتابة العربية كتابة واضحة كلّ الوضوح.

وليست هذه أول شهادة للكتابة العربية من غير أبنائها، بل هناك شهادات كثيرة تدل على فضل هذه اللغة وكتابتها من أهلها ومن غيرهم.

ومن الغريب أن يضمهم المستشرق ويثر الحرف العربي أكثر من بعض المسؤولين عن المحافظة عليه كوزير المعارف المصرية عبد العزيز قهسي الذي قال: «إن المراحل التي مرّ بها بدءاً من الشكل الذي وضعه







(٢٨٨) هدية الخطاط محمد عبد القادر إلى المؤلف.

من فكر حضاري متطور كان أساساً متيناً في إغناء الحضارة الأوروبية وغيرها.

وتركيا نفسها، التي غامرت وابتزت ماضيها عن حاضرها، والفت تراشها، ومنعت امتدادها الطبيعي، بحجة أنها ستسهل على كل من يرغب في تعلم لغتها السبيل لذلك، عادت بخفي حنين، إذ لم يكثر بلغتها أحد، ولم تستطع هذه الانتشار خارج حدودها.

إن تمسكتنا بحرفتنا العربي وتشبثنا به، ليسا من باب العنصرية، أبداً، بل هما من صميم عزتنا القومية، تماماً كما يفعل الألمان والانجليزي والفرنسي، وكل من يعتز بثقافته وتاريخ أمته. ولا نرضى بأن يتدخل أي كان لمحو هذا التراث الأساس في حياتنا، تحت أي شعار برأق من خارجه وفي داخله السم الزعاف، كما جاء في الآية الكريمة: ﴿ظاهرة الرحمة وباطنه العذاب﴾.

فالتصاق حرفنا العربي بفكرنا وتاريخنا وأدبنا ومقائدنا الدينية خصوصاً القرآن الكريم، يحتم علينا الدؤود عنه بكل ما يمكننا. ولنا من تركيا المثل الصارخ، فكتابة القرآن الكريم بالحرف اللاتيني ضرب من المحال، فما هم الأتراك حتى يومنا الحاضر، وبعد مضي أكثر من ثلاثة أرباع القرن، لم يستطيعوا كتابة البسملة وهي أكثر الآيات شيوعاً واستعمالاً بشكل سليم (كتبوها كلمة واحدة من خمسة وعشرين حرفاً: (BISMILLAHIRRAHMANIRRAHIMI).

إزاء هذا الواقع... كيف يمكننا كتابة القرآن الكريم بأكمله.. من المؤكد أننا سنصاب بما حل بالأتراك. وعندما وجهت سؤالاً، إلى الفنانة الراحلة السيدة رقت قوت، عما إذا كانوا قد حلوا مشكلة الكتابة بتغيير الحرف من عربي إلى لاتيني، قالت: إذا كنا من قبل قد وقعنا في مشكلة، فنحن اليوم في مشكلتين: حبل التواصل بين ماضيها من جهة، وحاضرنا ومستقبلنا من جهة ثانية. وقد أوجب علينا ذلك افتتاح فرع في جامعة استانبول لدراسة اللغة التركية بالحرفين العربي واللاتيني. والسعيد من وعظ بغيره.

ولو قدر لدعاة إلغاء الحرف العربي أن ينجحوا في تحقيق مشروعهم الجهنمي، ترى.. ما هي المصاعب التي ستواجهنا؟ وكيف يمكن تذليلها وهي على استفاحال؟ وما مصير خزائنا من المخطوطات والكتب وخزائن مكتبات العالم على امتداد سطح الكرة الأرضية؟ وهل تقبل ببيت ماضيها عن حاضرنا ومستقبلنا، ونعود لندرس لغتنا بالحرفين العربي واللاتيني معاً؟ وهل يجدر بنا أن نثور هذه المشاكل المتشابكة والمعقدة أجيالنا الصاعدة، بما فيها من الكوارث؟

الخط والخرفاء الفيلسفة



## الأثر الفارسي في الخط العربي

فتتح عن هذه الرعاية نشوء الخط الذي عُرف باسم التستعليق، أو كما نعرفه نحن بالخط الفارسي. وقد تم توليده بادئ الأمر من خطي النسخ والتعليق، حتى عُرف أخيراً بخط التستعليق. ومن هذا الخط ومن الخط الديواني، ولِدَ خط آخر عرف باسم الشيكسته، وهو يعني الخط المكسر.

وقد برع خطاطو إيران بإظهار خطهم إلى العالم بمظهر لائق وانيق، ويتمتع بجمال أخاذ.

ومن أبرز الأسماء الموقلة في القيد لهؤلاء الخطاطين، الخطاط بايسنقر، وبايسنقر أستاذ الخطاط الشهير مير علي الهروي المعروف أيضاً باسم مير علي الكاتب، وهذا، بدوره، أستاذ أشهر خطاطي إيران مير عماد الحسني.

وقد تلمذ له أحد نوابغ هذا الفن، ألا وهو الخطاط المشهور محمد ابن حسين الحسني السيفي القزويني. وتروي مصادر أخرى أن اسمه الحقيقي عماد الملك بن ابراهيم الحسني من مواليد قزوین في العام ٩٦١هـ، وأنه من عائلة السيفي التي كانت تتولى إدارة خزائن الكتب لدى ملوك فارس من الصفويين. كما يُروى أنه أخذ الخط عن

من الأمم الإسلامية التي أسهمت إسهاماً بارزاً في خدمة وتطوير الخط العربي وسائر الفنون الإسلامية، الأمة الفارسية. إذ تمكنت هذه الأمة من إغناء الخط العربي، بإبتكار خط التستعليق الذي نعرفه في بلادنا العربية باسم الخط الفارسي، مع العلم بأن الأمة الفارسية قبل الفتح الإسلامي لإيران كانت تكتب الخط الفهلوي. ولما فتح الله على المسلمين، بأن يدخلوا إيران لينشروا رسالة السماء فيها، قبض للعرب أن يحملوا معهم في هذا الفتح، امرين مهمين، الدين الإسلامي، والحرف العربي.

فتقبل الفرس الخط العربي، تقبلاً حسناً، وأولوه عناية فائقة، وأحلوه مكان الصدارة حتى تركوا حرفهم الفهلوي، وتمسكوا بالحرف الجديد الوافد عليهم مع الدين الحنيف.

لقد اعتنى الفرس بالخط العربي عناية أكسبته جمالاً رائعاً، ثم أخذوا يطورونه، كما فعل إخوانهم العرب خصوصاً في بغداد، ففي إيران، تمت العناية بالخط الفارسي، وفي بغداد، تمت العناية بعدد كبير من أنواع الخط العربي، وعلى رأس هذه المجموعة خط الثلث، ثم النسخ والمحقق، وغيرها.





الشيخ محمد حسين التبريزي. وبالنظر إلى طول باع الخطاط عماد الحسيني وموهبته الفذة، فقد استطاع، بعد أن أحسن صقلها وطورها بذلكاء خارق، أن يصبح الخطاط الخاص للشاه اسماعيل الصفوي، بعدما تفوق على أستاذه، وعلى جميع معاصريه.

وتشتمل بعض المصادر الإيرانية على ترجمة لحياة مير عماد الحسيني، تفيد أن اسمه الحقيقي محمد بن حسين الحسيني السيفي القزويني؛ وقد لقب بعماد الملك، واشتهر باسم مير عماد الحسيني. وقد اُتصف بالإبداع والخلق، وكان سلساً في فنه. كما كان ساعياً دؤوباً من غير توقف؛ وقد منحه ذلك قدرة على الكتابة بشكل لا يجارى في خط التعليق.

وقد تعلم خط التعليق (التعليق) على يد مير علي التبريزي في مستهل حياته، وذلك برعاية السلطان علي مشهدي ومير علي الهروي، اللذين أثرا في تكوينه النفسي والفني إلى حد بعيد.

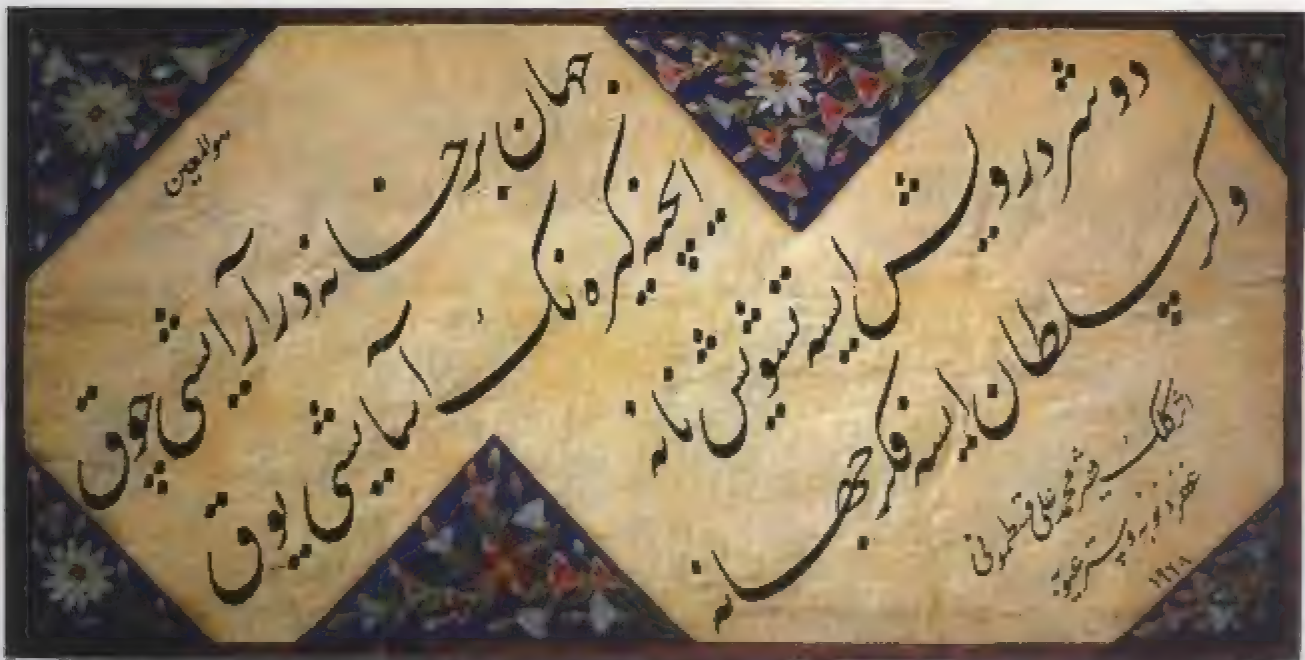
أما طريقة الإبداع لدى مير عماد الحسيني، فقد أصبحت قدوة، يقتدي بها الفنانون وأساتذة الخط من بعده. ولا تزال هذه الصفة حية حتى يومنا الحاضر. وهذا ما حدا بالشاعر الإيراني عبد الغني التفرشي أن يقول في عماد الحسيني ما ترجمته: لو قدر للسحر أن يتكلم عن ذاته لشرعت فيك جاذبية الإعجاز في الكتابة، فإنك في فلك محور تدور حوله الأفلاك.

كانت ولادة عماد الحسيني عام ٩٦١هـ ومصرعه في عام ١٠٢٤هـ؛ فيكون قد عاش ثلاثة وستين عاماً.

وكان قد بدأ دراسة الخط في مدينة قزوین. ثم سافر إلى تبريز وبعدها إلى تركيا العثمانية، ثم إلى الحجاز. ومنها عاد إلى إيران، حيث استقدمه الشاه عباس الصفوي الأول إلى بلاطه.



لوحة بخط مير علي الهروي الذي تلمذ عليه مير عماد الحسيني







(٢٨٦) لوحة محرق الشيكسنة وبحير الأرض، كتبها محمد علي البهائي ونصها: (إلهي وخلأني وحرزي وموتلي). - (مجموعة محسن فتوني)



(٢٨٧) كرتة بالخم الفارسي لمر عماد الحسيني. - (مجموعة محسن فتوني)

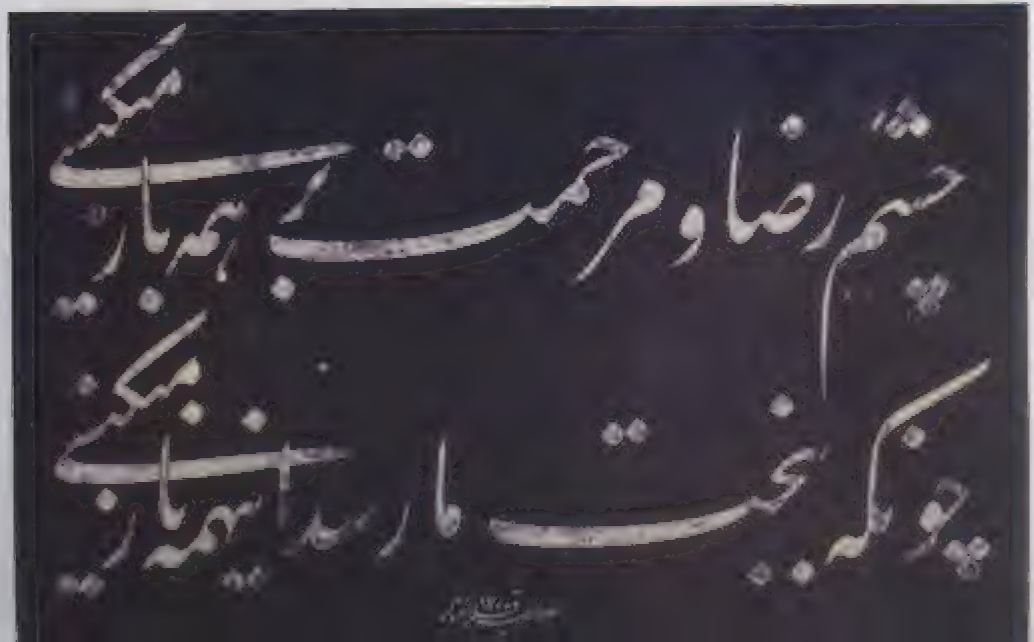


ومن صفاته أنه كان يعشق الحرية، وكان صاحب علوم روحانية عالية تميزت بالصوفية التي بلغ بها شأواً من العسير وصفه: كما كان زاهداً بالمناصب والأموال المادية مترفعاً بعلمه عنها. وكانت شخصيته القوية سبباً لإثارة الحاسدين الذين ساءهم ما يتمتع به من مكانة مرموقة. فقد عمد هؤلاء الحساد إلى تأليب الشاه عباس عليه: وحاكوا حوله الدسائس، ما دفع الشاه إلى تكليف مقصود بك مسكر قزويني، الذي كان يشغل وظيفة رئيس حرس الشاه، قتل الفنان مير عماد. وبذلك انتهت حياته الفنية والقطع عطاؤه وهو في أوج نضجه، تماماً كما حصل لسلفه الخطاط العبقري ابن مقلة، إذ كانت ظروفهما متماثلة، وكلاهما نال من ذوي الشأن ما أودى بحياته. لقد تلمذ لعماد الحسن بن علي لا يستهان به من الخطاطين ومنهم ابنه إبراهيم، وكذلك ابنته جوهرشاد، وابن اخته عبد الرشيد. أما أبرز تلاميذه في أخذ أسرار الصنعة، فكان تلميذه أبو تراب، يليه عبد الجبار، ودرويش عبيدي.

وفي مدينة استانبول، آثار عديدة لمير عماد الحسن بن علي لا تزال موجودة في المتاحف والمكتبات، وفي بيوت الهواة. وهذا ما يؤكد أن مير عماد قد عاش رداً من الزمان هناك. ومما ينبغي لنا ذكره أن مير عماد كان خطاطاً شاعراً كتب معظم أشعاره بخط يده.

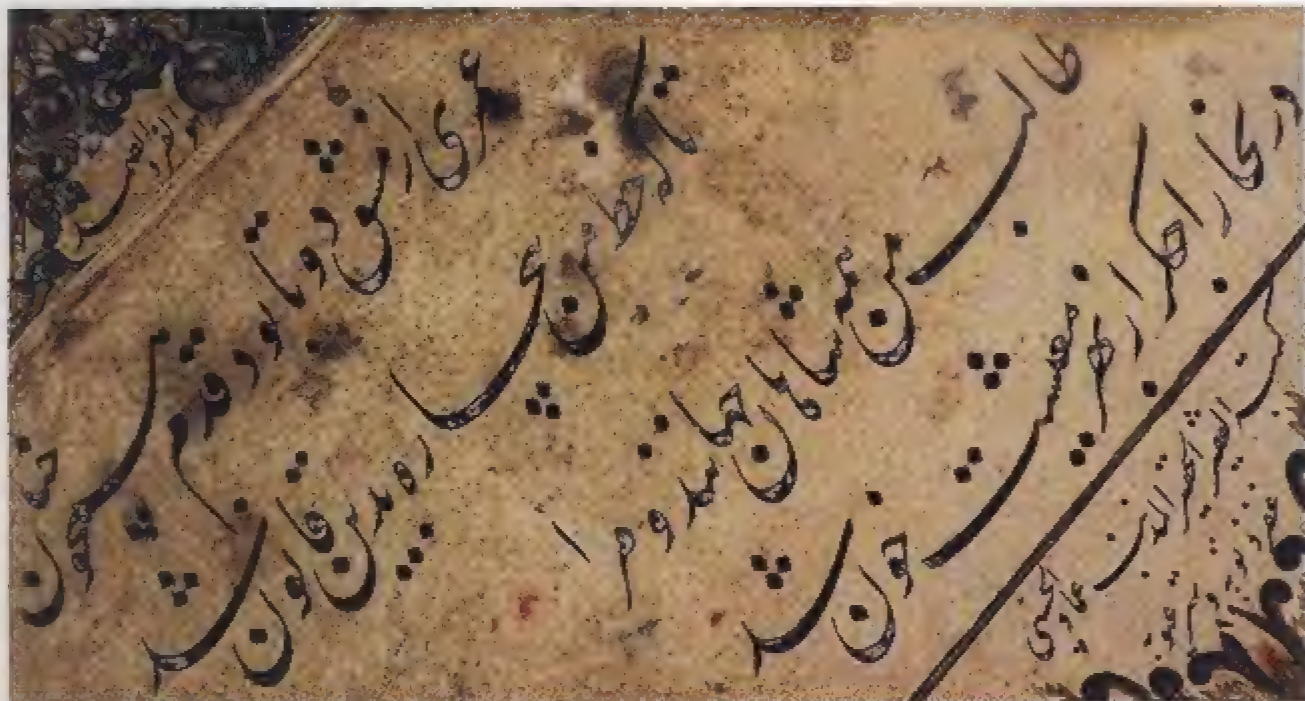


(٢٩١) بيتان من الشعر بالخط الفارسي التركي لأسعد الهساري.  
(مجموعة محسن فتوي)



(٢٩٠) لوحة كتبت بالفتنة  
لصاحب قلم افشار.





(٢٩٦) بیتان من الشعر الفارسی کتبهما میر عماد الحسنی. (مجموعه محسن فتونی)



(٢٩٧) لوحة خطية بقلم المستعليق (الفارسي) كتبهما الخطاط مير علي. أسناد الخطاط مير عماد الحسيني.





٢٩٨ بيان من الشعر بالخَط الفارسي غير موقعين ولا مؤرخين.



٢٩٩ لوحة للخَط الفارسي شاه محمد الكمبوري، وأرضيتها من ورق الأبرو



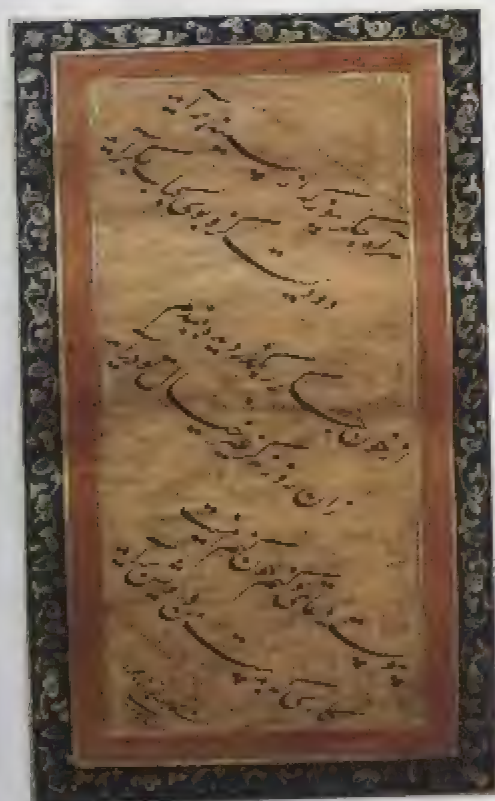


٣٠٠ صفحة من القرآن الكريم مجهزة الكاتب، واللافت أن الكتابة تمت بخط المستعاليق، وهذا أمر نادر، لأن المؤلف أن يكتب القرآن الكريم بصورة شبه كاملة بخط النسخ. لأن هذا الخط يتقبل الحركات على نقيض الخط الفارسي الذي لا يتقبلها. ودائماً تقرأ الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث الشريفة، وكذلك الحكم والأشعار، إذا ما كتبت بالخط الفارسي، فإنما تأتي خلواً من الحركات الإملائية أو الشريسية.





(٣٠١) ملقراء ثعلو ثلاثة أبيات من الشعر باللغة التركية تروخ بحساب الحمل لإحدى المكتبات العامة. كتب هذه الأبيات من الشعر التركي. بخط التعليق. محمد سامي. وهي موجودة في متحف بايزيد باسطنبول. ومن الجدير بالذكر أن الخطاط العملاق محمد سامي كان يجيد الخط الفارسي، لكن على القواعد التركية. وهو يأتي بالدرجة الثانية في هذا الخط بعد الخطاط محمد أسعد الهساري الذي يعتبر أقدر الخطاطين الأتراك في كتابة خط التعليق. أما محمد سامي، فقد اشتهر بخطي الثلث والتسخ، خصوصاً الثلث الجليل.



(٣٠٢) ثلاثة أبيات من الشعر الفارسي كتبها بالخط الفارسي الخطاط شاه محمود التيسازي. وهو من خطاطي العليقة الأولى.



(٣٠٣) لوحة بخط التعليق الأيراني. وقد كثرت فيها العراقات مثل اللام والنون، وتكرارها متعائلة يتطلب مهارة عالية.

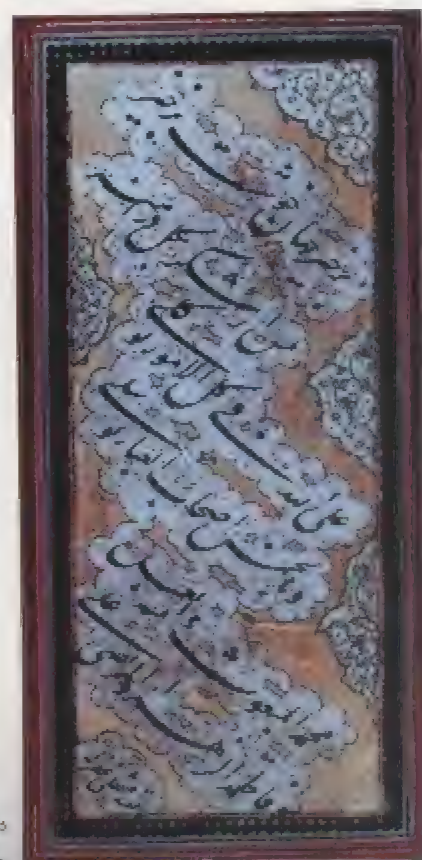




٢٠٤ بيتان من الشعر باللغة الفارسية والخط الفارسي للخطاط عماد الحسن.



٢٠٥ قطعة من أعمال هنج علي







٣٠٨ لوحة خطية على الأسمن والفواعد الفارسية الصمعية. كتبها الخطاط الفارسي عبد الوشيد.

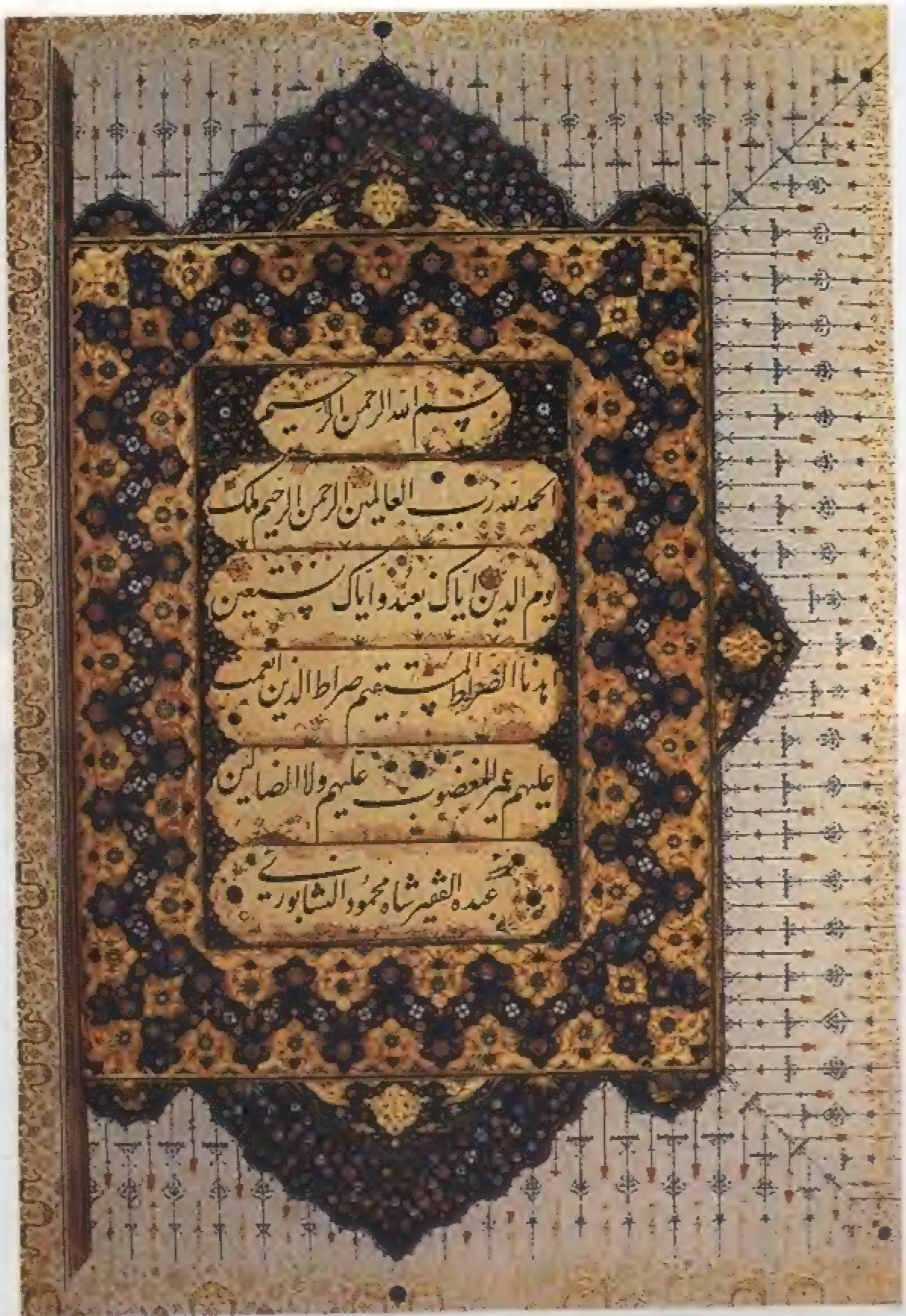


٣٠٧ خمسة أبيات من الشعر. كتبها. بتصريف في التنظيم الخطاط الإيراني عبد الجبار طجالت باحراج لطيف.



٣٠٩ لوحة مذهبية لكاتب









(٢١١) لوحة جميلة تحتوي على بيتين من الشعر الفارسي كتبهما الخطاط الإيراني اسماعيل - بالخط الفارسي واللغة الفارسية: وهي غير مؤرخة.



(٢١٢) بيتان من الشعر الفارسي كتبهما بالخط الفارسي الخطاط الإيراني علي؛ وتعود كتابتهما إلى العام ١١٢٥ هـ. واللوحة تنمّج بمسئوق جيد.





(٢١١) لوحة جميلة تحتوي على بيتين من الشعر الفارسي كتبهما الخطاط الإيراني اسماعيل - بالخط الفارسي واللغة الفارسية: وهي غير مؤرخة.

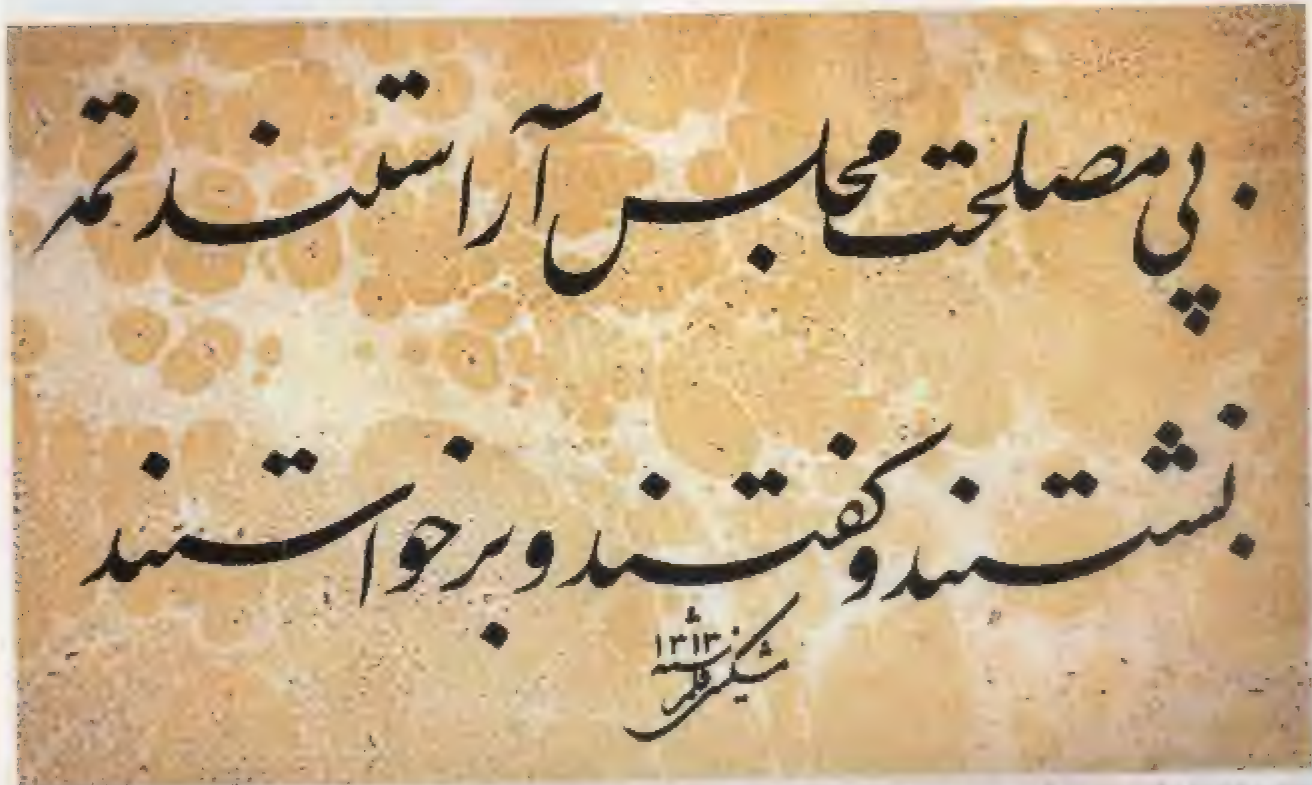


(٢١٢) بيتان من الشعر الفارسي كتبهما بالخط الفارسي الخطاط الإيراني علي؛ وتعود كتابتهما إلى العام ١١٢٥ هـ. واللوحة تنمّج بمسئوق جيد.





(٢١٢) لوحة بالخطِّ الفارسي من كتابات عملاق خطِّ التستليق المهر عماد الحسيني، الذي درس ذلك الخطَّ على يد أستاذه مير علي الهروي، ثم تفوق عليه، وأعطى منه كل ما يعطيه فتان عريق، صادق الحسن الفني.

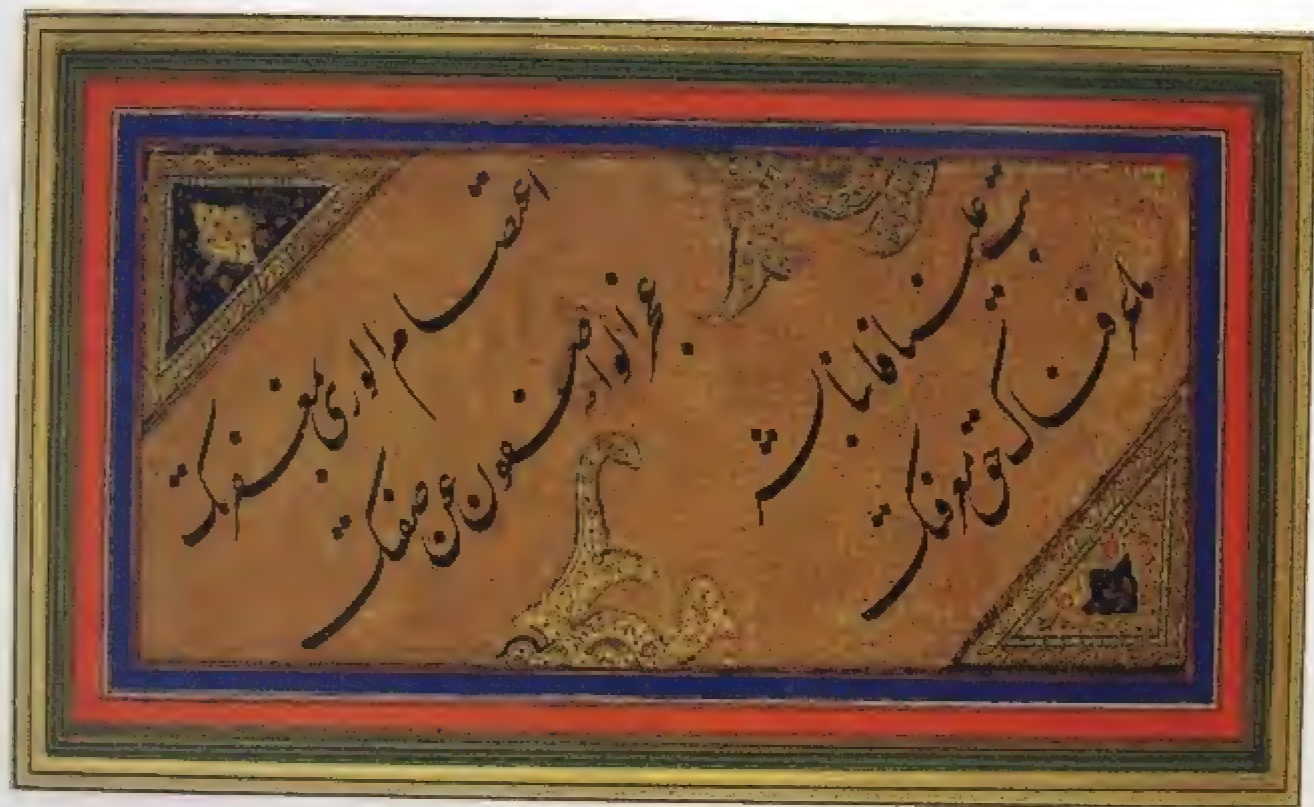


(٢١١) مطبوعان بالخطِّ الفارسي لخطاط إيراني مشهور كان يفهم في مدينة عكا بفلسطين؛ وقد اشتهر باسم مشکين قلم، أي (قلم المسكين). أما اسمه الحقيقي، فهو (الحسين بن علي)، (مجموعة محسن فتوني).









[٢١٦] إحدى رباغيات عمر الخيام، كتبها خطاط إيراني مجهول.



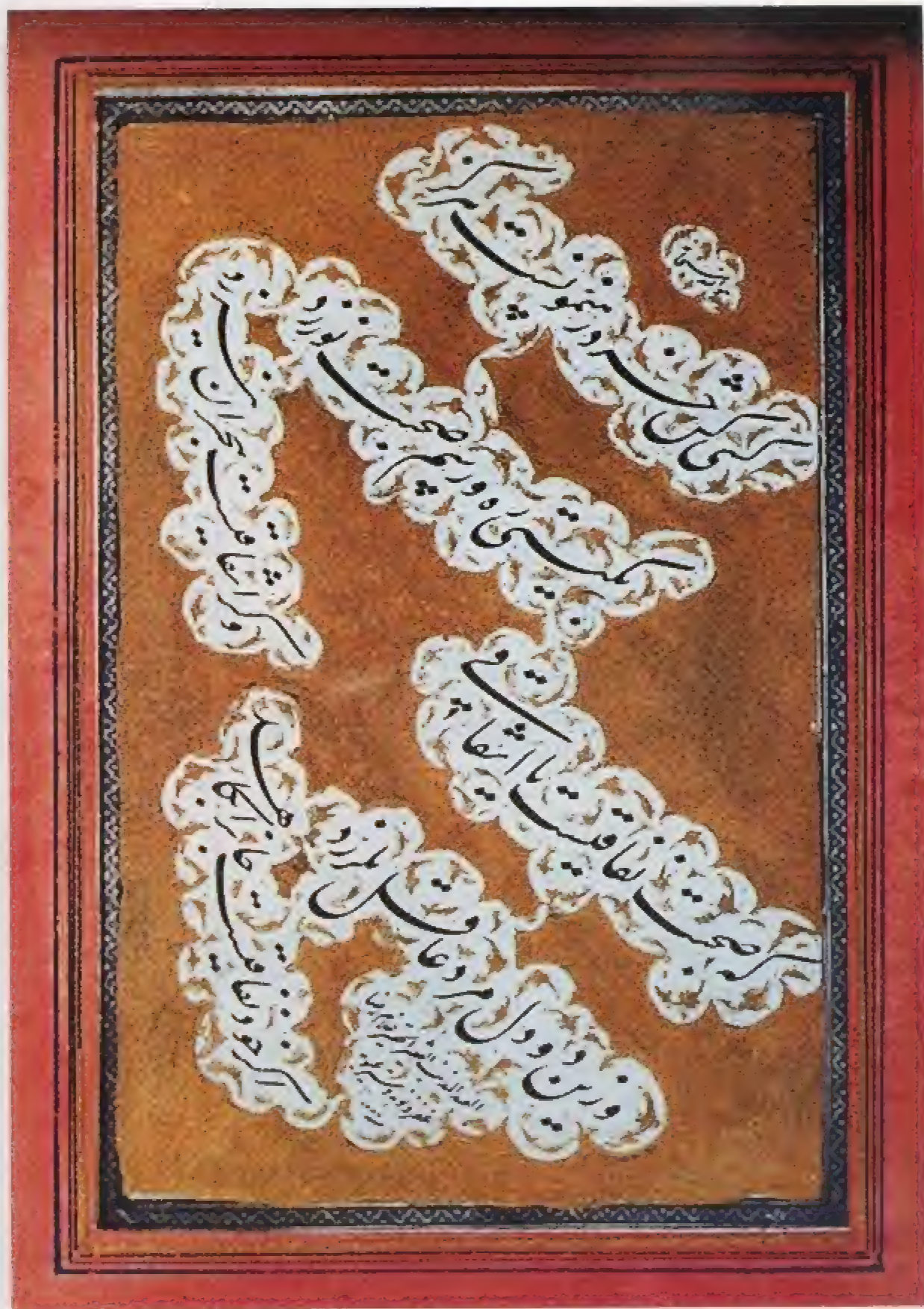
[٢١٧] إحدى رباغيات عمر الخيام، كتبها خطاط إيراني مجهول.



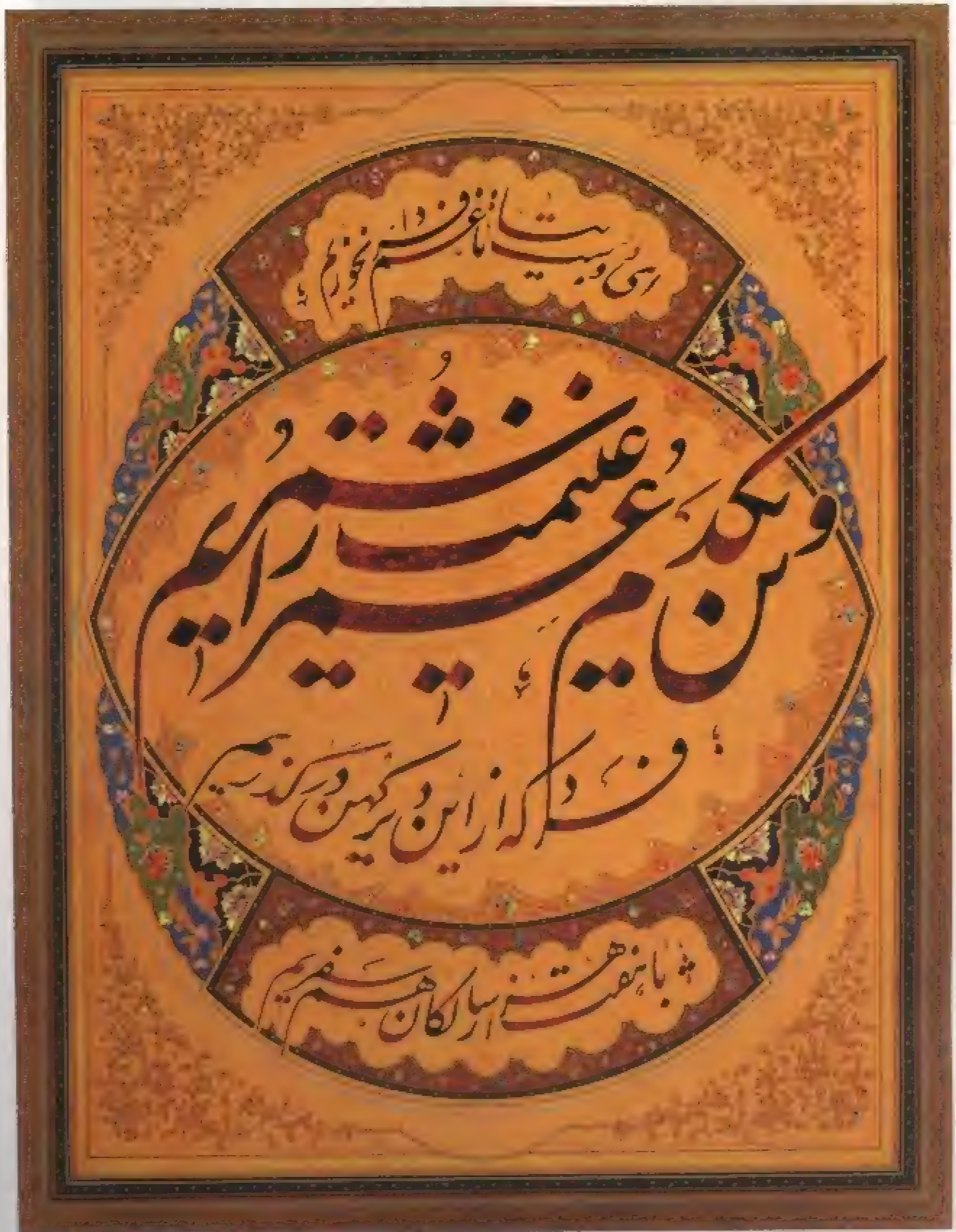


لوحة تبارك الخطاط الإيراني مير عماد الحسيني. ويمكن اعتقادها هي تقوية الخط للطلاب. (مجموعة محسن فتوي)













(٣٢١) لوحة خملية زخرفية مشتركة، ذات أصالة صنية، فقد اعتمد الخطاط تسمية الوان الأرضية، ثم الكتابة بالأبيض، وهي أكثر سمعية



(٢٢٢) لوحة بخط محمد حسن هروي، تعود إلى القرن  
العاشر الهجري.



(٢٢٣) صفحتان مكتوبتان بالخط  
الحقيق، وهما من القرآن الكريم،  
وتزدانان بزخرفة رائعة، وتذهب أنيق.



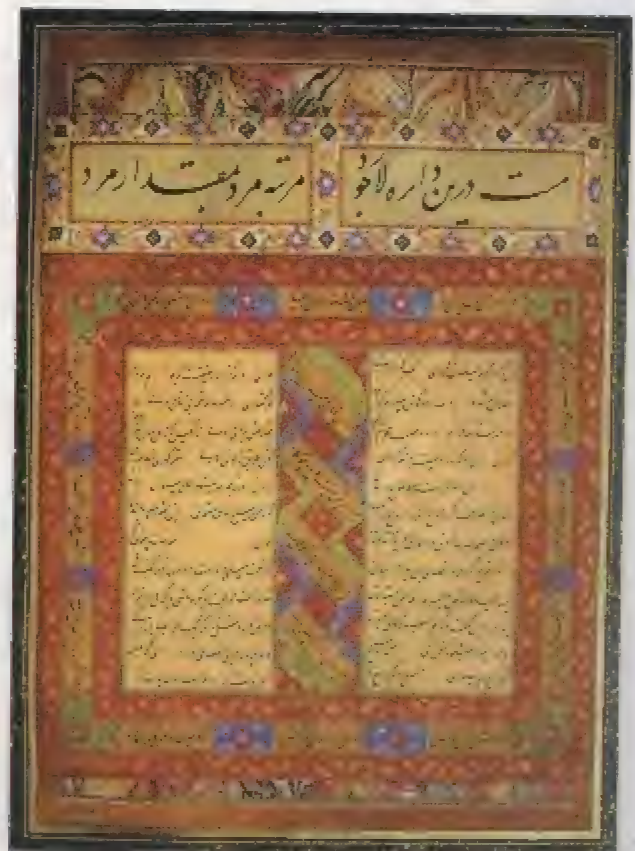




(٣٣١) أربعة أبيات من الشعر باللغة التركية العثمانية للخطاط الشيخ نجم الدين أوقاي، أحد تلاميذ محمد سامي، والكتابة التركية ترجمة لها.



(٣٣٦) مرهونة من الفضة صنعها مهدي حكيمي، مزودة بالزخرفة والهيكل. وتعود إلى القرن الثالث عشر الهجري.



(٣٣٤) لوحة بالخط المارمسي والزخرفة الحميلة غير مزودة وغير موقعة.



بسم الله الرحمن الرحيم  
 الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم  
 مالك يوم الدين اياك نعبد  
 واياك نستعين اهدنا الصراط المستقيم  
 صراط الذين انعمت عليهم غير المغضوب  
 عليهم ولا الضالين



# كفلاطون كيمي مرض عشق يوسف

(٣٢٨) كتبها الخطاط زرّين قلم (أي قلم الذهب).

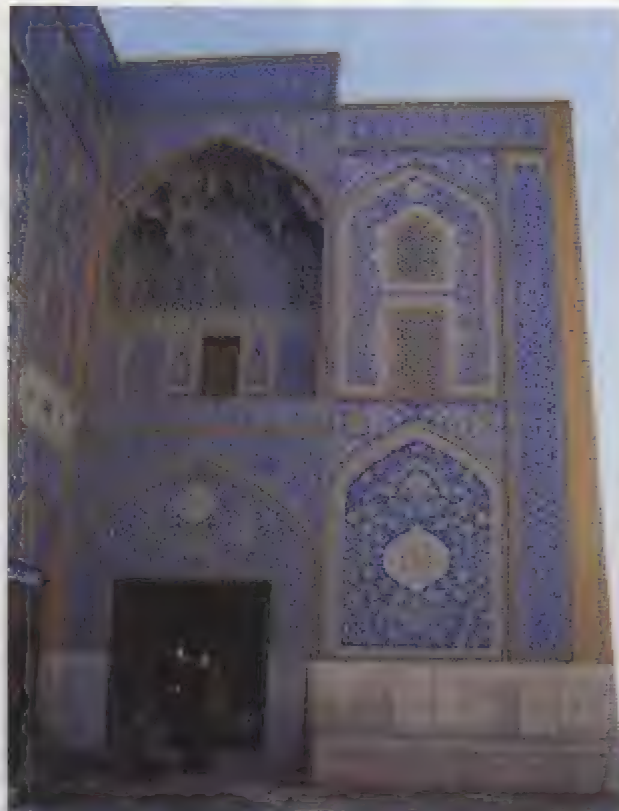


هذا هو يوسف بن يعقوب  
الذي كان من بني إسرائيل  
وكان من الأنبياء  
الذين أنعم الله عليهم  
بالحكمة والجمال  
والعقل والقدرة  
على تحمل المشقة  
والصبر على البلاء  
والثبات على الحق  
والعدل والبر  
والإيمان بالله  
والتوكل على الله  
والرضا بقضائه  
والطمع في ربه  
والعزيمة على  
العمل الصالح  
والاجتهاد في  
العبادة  
والسير على  
الطريق المستقيم  
والابتعاد عن  
الذنوب والمعاصي  
والاستعانة بالله  
والرجاء في رحمته  
والقناعة بما آتاه  
من ربه  
والشكر لله  
على نعمائه  
والإيمان بأن  
الله هو الغني  
الغني عن كل شيء  
والاعتماد على  
الله وحده  
والاستغفار  
لذات النقص  
والاستعاذة  
بالله من كل  
الشر والهم  
والطمع في  
الجنة  
والرهبة من  
العقاب  
والإيمان بأن  
الله هو الغني  
الغني عن كل شيء  
والاعتماد على  
الله وحده  
والاستغفار  
لذات النقص  
والاستعاذة  
بالله من كل  
الشر والهم  
والطمع في  
الجنة  
والرهبة من  
العقاب





٢٢٠ مشهد لبحالت تجارية في طهران - إيران.



٢٢١ مدخل لمسوق تجاري في إيران.

نَفْسِيَاكُ الْخَطِّ الْعَرَبِيِّ

نَفْسِيَاكُ الْخَطِّ الْعَرَبِيِّ



## تقنيات في خدمة الخط

### ورق الخطاطين وكيفية تحضيره

العناصر التي يتوجب استعمالها:

١ - الورق: ٢ - الشاي: ٣ - زلال البيض: ٤ - الصابون: ٥ - المصقلة.

يُطلى الورق المعد للكتابة بالشاي البارد بعد غليانه وتحضيره، كما لو كان معداً للشرب، ويجب ألا يحتوي على السكر. ويتم طلاء الورق به إما باستخدام إسفنجية ناعمة بالشاي، أو بقطعة من القطن غمس في الشاي المكثف. ثم تبدأ عملية الطلاء على كامل الورقة ومن جهة واحدة. وبعد جفافها تماماً يُطلى الوجه الثاني بالشكل نفسه الذي طُلي به الوجه الأول. وبعد ذلك، يصار إلى وضعها على حبل مسميل داخل البيت، ولا يُسمح بتعرضها للشمس، بل تجفف في الظل فقط، ولمدة لا تقل عن أربع وعشرين ساعة.

وبحال انتهاء الأربع والعشرين ساعة، تطلّى بزلال البيض الذي تم خفقه بحجر الشبّة، والذي يكون قد أُعدّ قبل أربع وعشرين ساعة أيضاً. وطريقة إعداده تكون كالآتي: تحضير وعاء عميق القعر؛ تحضير ٦ بيضات، يؤخذ زلالها الشفاف فقط، ويستبعد الصفار الذي لا دور له؛ كما تحضر قطعة من حجر الشبّة؛ وتبدأ على الفور عملية خفق الزلال مع الشبّة، إما بشوكة أو بخفّاق كهربائي لمدة لا تقل عن ثلاث ساعات، فتظهر على سطح السائل رغوة، تأخذ بالتلاشي حينذاك، تتوقف عملية الخفق، ويترك السائل في الوعاء نفسه مدة ٢٤ ساعة، حيث تظهر على سطح السائل طبقة صلبة. عندئذ، تُغيب الطبقة بجسم صلب، ويُغزّ السائل في وعاء مشابه للوعاء الذي جرت

فيه عملية الخفق، شرط أن يكون الوعاء في أقصى درجات النظافة، التي ينبغي توافرها منذ البداية. وتتم عملية الطلاء على الورق، بتوجيه فرشاة الطلاء أفقياً على كامل الورق، ثم عمودياً على كامل الورق أيضاً. ويمكن نشرها في الظل على حبل مدة أسبوعين. وبعدها، يُستخدم الصابون المستخرج فقط من زيت الزيتون. وله طريقتان في طلاء الورق. الطريقة الأولى: تأخذ مكعب الصابون باليد، ثم تفرك به وجه الورق؛ ثم تأتي بالمصقلة المكونة من حجر العقيق الاملس المثبت على خشب، وبضغط شديد تتمم عملية صقل الورق وتلميعه. وإذا لم تتيسر المصقلة يمكن الاستعاضة عنها بمحارة بحرية؛ وإذا تعذر وجود الاثنين، يمكن الاستعانة بمصباح كهربائي (لمبة).

أما الطريقة الثانية لطلاء الورق بالصابون، فتتم بالشكل التالي: يؤتى بقطعة مخمل (قطيضة) فتحك بها من جهة الوجه، مكعب الصابون؛ ثم تفرك وجه الورق بها. وبعدها تقوم بصقل وجه الورق بالطريقة نفسها المذكورة آنفاً. أما الصابون الذي ذكرناه سابقاً، فينبغي أيضاً توفير شرطين أساسيين فيه. الأول ألا يكون مطيباً بروائح عطرية. والثاني ألا يكون قد استعمل من قبل؛ وألا يكون قد لامس الماء من قريب أو بعيد. وكلما كان جافاً كان ذلك أسلم وأجدي.

بعد الانتهاء من تجهيز الورق، كما ذكرنا، قد تواجه الخطاط مشكلة صغيرة هي عدم سير القلم على الورق كما ينبغي. والحل، في منتهى البساطة، إذ يكون بإحضار بعض مسحوق البودرة العادية مع قطعة صغيرة من القطن، يوضع القطن في البودرة ثم يمسح وجه الورق؛ وبعد ذلك، نعيد مسح وجه الورق بقطعة نظيفة دون أن نضعها في البودرة.

اميد که بحث دست کرد و مسوده شد

ملک دو جهان تو را مست کرد و مسوده شد

### الورق المعرق (الإبرو)

يؤدي الورق المعرق دوراً كبيراً في زخرفة اللوحات الخطية، وتحديدًا، في الإطارات التي تحيط باللوحات من جهاتها الأربع. فنور هذا الورق هو زيادة اللوحة بهاءً على بهاء. كما أننا نستخدمه أيضاً لتزيين الصفحتين الداخليتين في أول بعض الكتب، وكذلك الصفحتين الأخيرتين، حيث ترتبط هذه الصفحات الأربع بالغلافين الأول والأخير من الكتاب، بغية زيادة أناقته وإغناؤه بالنواحي الجمالية. وأكثر ما تكون محصورة هذه الزينة في المخطوطات سواء كانت هذه المخطوطات، قرآناً كريماً، أو ديوان شعر، أو أحاديث شريفة، أو سواها.

فالورق المعرق المذكور يكون دائماً أصلياً، إذ لا يمكن طباعته لتعدد تصاميمه وكبير حجمه وتعدد ألوانه. لذا حُصِرَ استخدامه في المخطوطات الأصلية فقط، يساعد في ذلك عدم توافره في الأسواق لا في السابق ولا في الوقت الحاضر. فانهصر إنتاجه في أشخاص محددين كانوا يبيعون هذا التناج للخطاطين المزخرفين.

وبما أنه قدر لنا معرفة أسرار عملية تحضير هذه الأوراق ذاتياً، فإننا لا نجد حرجاً في نقل هذه الأسرار إلى كل من يهمه الأمر، أينما وجد، وأياً يكن. وبالأروح العلمية البحتة، لنذكر طريقة التحضير مفصلة، تماماً كما سنأتي على طريقة التذهيب في مكان آخر من هذا الكتاب، وطريقة تحضير الحبر.

ولتأمين الحصول عليها ينبغي لنا توفير ما يلي:

١. الكترة (لفظة تركية) وتلفظ بالعربية (كثيرة)

٢. ماء مضطر

٣. مرارة بقرّة طازجة، أي فور ذبحها.

٤. أصباغ، على أن تكون أصباغاً نباتية، أي أخذت من الأرض التي تكون أصلاً تحمل الألوان نفسها من الطبيعة. وهذه الأرض موجودة في منطقة لاهور الهندية. وتوجد أراض ملونة في باكستان أيضاً. أما الألوان المتوافرة في الأسواق، والتي تم تحضيرها في المختبرات، فهي غير صالحة. وتوجد الألوان النباتية في استانبول تحت اسم «فلبورية».

٥. فرش: لكل لون فرشاة خاصة به. ويتم صنع الفرشاة من شعر الخيل يتشبيته على أسطوانة دقيقة غير شخينة ذات ليونة ومرونة، ويكون تصفيف الشعر عشوائياً، لا ترتيب فيه.

٦. إبرة أو رأس دبوس مثبت في خشبة طويلة.

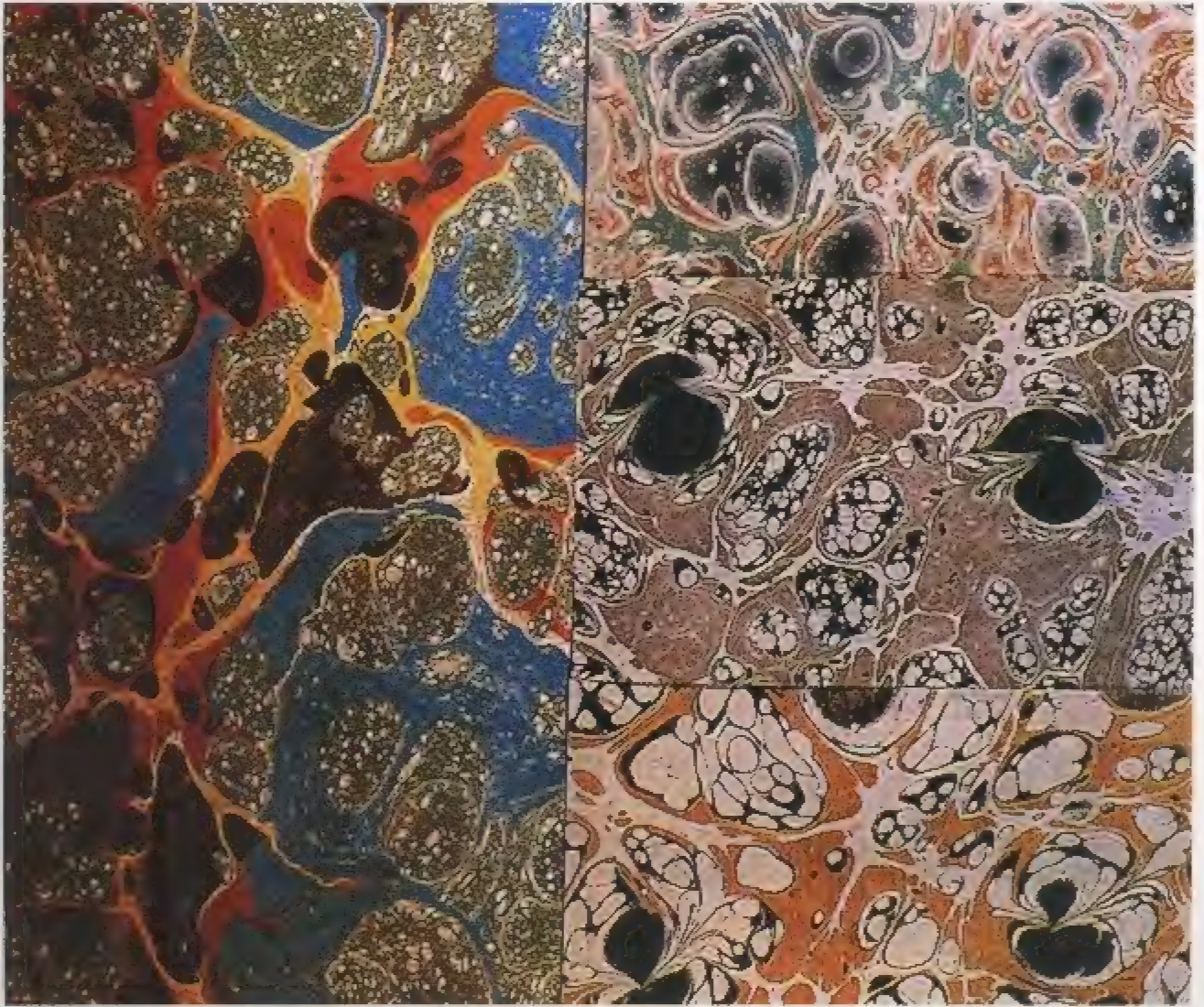
٧. إبرتان أو ثلاث إبر مثبتة على شكل خط مستقيم، وأبعاد متساوية في خشبة.

٨. مجموعة إبر أو دبابيس على امتداد الخشبة التي تبلغ طول المغطس، بأبعاد متساوية لا تزيد على سم واحد.



(٣٣٢) رسم على الإبرو. مجهول الصانع.





(٢٢٥) أربع أوراق إمبرو سقدها الفنان التركي الشهير مصطفى دوركونمان.

(٢٢٥) شرح محتويات الصورة:

١. مادة الكترة أي (الكثيرة).
٢. آلة لجمع الألوان عند توسع انتشارها.
٣. مجموعة دبابيس متوسطة الحجم.
٤. مجموعة دبابيس صغيرة الحجم.
٥. أداة لسحق الألوان.
٦. فرشاة لرش الألوان المشتقة للشعر.
٧. وعاء يوضع فيه سائل حرارة المشقة.
٨. مجموعة إمبر مشقة بقاعدة دائرية (مبيل).
٩. حجر من الألمنيوم يستعمل لجمع الألوان على الرخام قبل مزجها بمرارة الشعر.
١٠. اللون الذي يحضر. والذي يستغرق إعداد مدة لا تقل عن ثلاث ساعات متتالية.
- ١١ و ١٢. إمبر مشقة كل واحدة منها هي قطعة خشبية اسطوانيّة. وكل واحدة منها ذات ثمانية مخارطة عن الأنتنر. وتستخدم كل واحدة منها بشكل مستقل لتحريك الألوان.
١٣. أداة لسحق الألوان.







(٢٢٦) طريقة رشّ الألوان على سطح ماء الكتيرة، بضرب الفرشاة حاملة اللون على اليد

ضمن المغطس، ويأخذ اللون يرسم هالة حول ذاته متدرجاً بين الغامق والفاتح.

ويتبقي الاحتياط في التعامل مع مرارة البقر، لأنها سامة وذات رائحة كريهة جداً؛ إذ تتم عملية تحضيرها، بوضع الماء على النار بعد أن تضاف إليه المادة الخضراء السائلة من المرارة. وتترك على النار ١٥ دقيقة. وحالما تبرد، تضعها في قارورة، ثم نمد اللون ببعض القطرات منها ونحكم الإفضال عليه. وكلما مرّ الزمن على اللون يكون أجود وأحسن، بفعل التمازج الكيماوي والاتحاد العضوي بين هذه العناصر.

#### كيفية رسم العروق على صفحة الماء،

بعد تصفية الماء المصنع، كما ذكرنا سابقاً، نضع هذا الماء في المغطس الذي يستحسن أن تكون مقاييسه كالتالي: ٥٥ سم طولاً و١٠ سم عرضاً و٥ سم عمقاً؛ حيث تبدأ عملية نشر الألوان على سطح المياه حتى تصبح على النحو المطلوب. ونضع أولاً أحد طرفي الورقة المعدة على سطح الماء، ونكمل عملية إنزال الورقة بصورة تدريجية حتى تصبح بكاملها سابحة على وجه الماء. وقد نشاجا في بعض الأحيان، بظهور فقاعات هوائية بين الورقة وسطح الماء. في هذه الحال لا تظهر الطباعة عند هذه الفقايع؛ وتلافي هذا الخلل، نأخذ إبرة

#### كيفية تحضير الماء المصنع بالكثيرة (الكترة)،

نضع ١٢ ليترًا من الماء المصنوع في وعاء نظيف للغاية، على النار، وحوالي ٥٠ غراماً من الكترة في الماء، وتترك فوق النار حتى يتبخّر منها مقدار ليترين من الماء. وتستمر عملية تحريكها فوق النار لإذابة الكترة كلها. ثم نطفئ النار. وما إن تبرد كمية الماء، حتى نعود إلى عملية التصفية، وذلك بنقل الماء من الوعاء الموجود فيه إلى وعاء آخر، عبر قطعة من القماش. ثم نعيد الماء إلى الوعاء الأول بتصفيته ثانية. وتكرر العملية حوالي عشرين مرة، حتى تتم التصفية إلى أعلى درجة.

#### كيفية تحضير الألوان المستخدمة في الورق المعرق،

نحضر قطعة من الرخام، ونضع عليها مقدار ملعقتي شوربا من اللون المرغوب تجهيزه. ثم نضيف إليه مقدار ملعقة ماء صاف غير ممزوج بالكثرة. ونأخذ قطعة من حجر الالبيستر (الرقم ٩)، ونبدأ عملية المزج بشيء من الضغط والحركة المستمرة لخلط اللون. ونزيد من الضغط ونستمر في هذا الخلط مدة لا تقل عن ثلاث ساعات. بعدها، نضع اللون في قارورة أعدت لهذا الغرض، ونضيف إلى اللون قليلاً من السائل المتخذ من مرارة البقر، ووضيفته في اللون ألا يسمح بفرق اللون، بل يجعل اللون يتدرج على سطح سائل الكتيرة الموجود





(٢٢٧) طريقة رفع الورقة التي حملت النقش الذي تم داخل المغطس، بعد فرشها على سطح ماء الكثرة الملوّن.

حول اللوحة المراد زخرفتها؛ مما قد يؤدي إلى تلف اللوحة نفسها. وينبغي أن نعلم ونحرص على عدم استعمال الورق اللامع كورق (الكوشيه) وما شابهه، فهو غير صالح إطلاقاً لصنع الورق المعرق. كما أن هناك نوعاً آخر من الورق لا يمكن استعماله أبداً، ألا وهو الورق الذي ملّئي أحد وجهيه بالصمغ لطباعة أوراق التّمْغَة. كما أن هناك نوعاً آخر تدخل في تكوينه مواد زيتية أو بترولية؛ فهو الآخر غير صالح البتّة لصناعة ورق الأبرو المعرق.

فالورق الذي ينبغي استعماله هو الورق الذي يستخدم في طباعة الجرائد، وهو الورق الذي يمكن أن يمتصّ الألوان.

إن عملية تصميم لوحات ورق الأبرو عملية واسعة غير محدودة. وما دام الفنان متوجّهاً إلى التصميم والعطاء، فإن آفاقه مستمرة في الاتساع، وملكوته الفنيّة في حالة إثراء لا متناه.

لهذا فإنّ الفنان أمامه ميدان رحبٌ للتفنّن في الإبداع، وسيستشعر ذلك حال بدئه في مزاولة ذلك. وسيستكشف قدراته اللامحدودة في وضع تصاميم جديدة؛ لذا، وتسهيلاً له فقد أثبتنا في مستهل هذا البحث صوراً لبعض أنواع ورق الأبرو (المعرق)، لإيضاح الفكرة وكيفية تنفيذها؛ كما أننا أتبعنا البحث نفسه بمجموعة نماذج من هذا الورق.

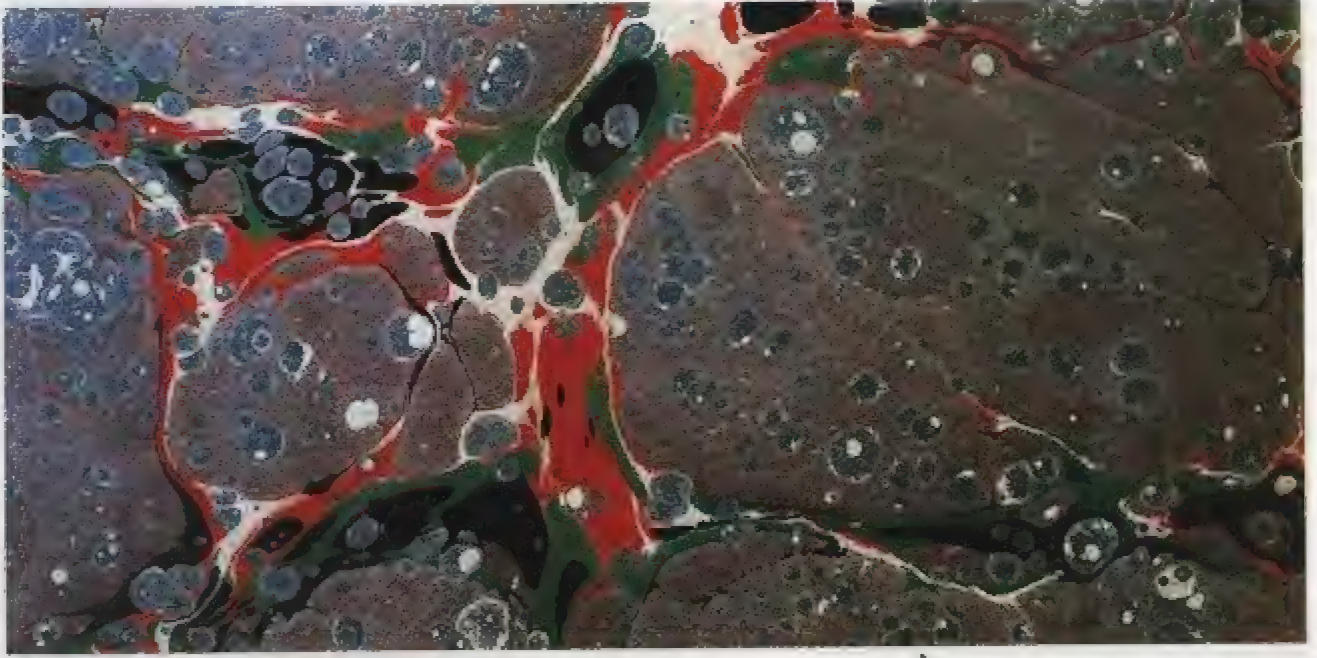
أو ديوساً ونغرسه في منتصف الفقاعة لتفريغها من الهواء، بحيث تشمل الطباعة كامل أجزاء الورقة، بعد أن نكون قد تركناها داخل المغطس ١٥ ثانية. ولدى رفعها من المغطس، نأخذ طرفها ونرفعها تدريجياً.

أمّا كيفية طرح الألوان على سطح الماء، فتكون بأخذ كل لون بمفرده على فرشاة من الفراشي التي تم صنعها عشوائياً. فنأخذ هذه الفرشاة باليد اليمنى ونضرب بها على سبابة اليد اليسرى، حيث تنتشر الألوان عشوائياً؛ ثم نأخذ الإبرة المثبتة على الخشب، ونغرس نصفها في الماء، ونحركها بحسب الرغبة؛ فتظهر على وجه الماء أشكال لا تخلو من الغرابة والمطراف، وهي التي ستطبع على الورق.

ثم ننشر الورق فور إخراجه من المغطس على حبل. ولا يجوز نشره في الشمس بل في الظل، لإزالة نقاط الماء عن سطح الورق. ويستمر ذلك مدة لا تقل عن أربع وعشرين ساعة؛ ويستحسن أن تزيد على ذلك، وحال جفاف الورق تماماً، يفضل وضعه بين قطعتي رخام، لكي يبقى أملس لا تجعد فيه.

وإذا كنّا ننصح بعدم نشر أوراق الأبرو في الشمس أو تعريضها لأي حرارة، فذلك حرصاً على عدم إصابتها بالشيخاعيد التي تلحق بها أضرار، وتؤدي إلى صعوبة التحكم بها عند لصقها بشكل إطار





(٢٢٨) نموذج من الإبرو.

الإبرة ونحركها من طرف المغطس (عرضاً) كل ٥ سم، حتى نكمل كل المساحة؛ بعدها، نأخذ الإبر التي تمثل شكل المشط، ونجرها (طولاً) فتظهر القيب، فنطبعها.

### ورق الأهار

يؤتى بورق يتسم بعدم اللصقان، ويكون شبه جاف؛ ويشترط أن يكون من النوع الجيد؛ ويخضع لعملية تجهيزه ليصبح صالحاً للكتابة، وذلك لتأمين سيلان الحبر على الورق بشكل مناسب، كما

مع محاولة لفت الانتباه إلى كيفية صنع هذه النماذج التي تتطلب بعض المهارات.

في البدء يطالع القارئ صوراً لورق الإبرو المزدانة ببعض الأزهار، وللتسهيل، يمكننا شرح الشكوة، كالآتي، أولاً ننشر الألوان بحيث تشمل كامل المساحة التي يحتلها وجه ماء الكثرة في المغطس؛ ثم نحدد ألوان الزهور المراد رسمها؛ ونأتي بحقنة كذلك التي يستعملها الأطباء لحقن الدواء، أو قطارة من الزجاج التي تمتص السائل وتلفظه بواسطة المطاط الكائن في أحد طرفيها، والتي يكثر استعمالها في نقط الدواء في العين، وهي معروفة لدى العامة باسم «القطارة».

نأخذ إحدى هاتين الأدوات، ونملأها باللون الأكثر اتساعاً، وهو اللون الواجب استعماله أولاً، بحيث نُنزل من الحقنة نقطة في مكان كل زهرة، ثم نأتي بإبرة مثبتة على خشبة ونحركها، وكأننا نرسم الزهرة، لتبين أماكن أطرافها. وحال الانتهاء من توزيع اللون الأوسع، نأخذ الأضيق منه ونقوم بتوزيعه. ونكمل على هذا الأساس حتى اكتمال الألوان جميعاً. بعدها، نعود إلى وضع لون الأغصان التي تربط بين الورق من طريق التنقيط اللوني وتحريك الغصن بالإبرة المعدة لذلك. وما إن ننتهي من ذلك، حتى نقوم بوضع الورقة في المغطس كما أسلفنا، أي نضع أحد طرفيها في طرف المغطس، ثم نكمل إزالتها تدريجياً حتى تغطي المغطس، ونحرص على ثقب الفسافيح الهوائية، إن وجدت، لضمان الطباعة على كامل سطح الورقة. وفي الرسمين الباديين مع هذا الشرح، ما يسهل فهم الموضوع واستيعابه.

ولكي نحيط بالموضوع بشمولية أوسع، رأينا أن نضيف مجموعة من نماذج هذا الفن تمييزاً للفائدة. ولا ضير في أن نشرح الإبرو الذي يتخذ شكل القيب. فطريقة تقسيمه تتم كالتالي: ننشر الألوان المطلوبة على صفحة الماء في المغطس حتى تشمله بكامله. ثم نأخذ



(٢٢٩) نموذج

آخر من الإبرو.



### التذهيب على الورق

يؤتى برقائق الذهب التي تباع في دقاتر صغيرة الحجم ٨ سم × ٨ سم، وعدد الرقائق ٢٤ أو ٢٥ رقيقة؛ كما يؤتى بوعاء مقعر يكون بحجم يزيد على كوب الحليب، ويُفضل أن يكون من البورسلين اللامع؛ كما ينبغي أن يكون في القصى درجات النظافة.

الكيفية: نضع في الوعاء المذكور بضع نقاط من الصمغ العربي (المتوافر لدى العطارين بشكل حصص برتقالي اللون) يذاب في الماء الحار... والصمغ المطلوب يكون بكثافة عسل النحل؛ فيوزع في أوسع رقعة ممكنة في قعر الإناء وبعض جوانبه، ويكون توزيع الصمغ بأطراف الأصابع. ثم نلشع في أخذ الذهب من دقاتره، رقيقة إثر رقيقة، وذلك بفتح الدفاتر من أحد طرفيه ثم بوضع الأصابع المبللة بالصمغ على رقيقة الذهب، فتلتصق بالأصابع ونضعها على الصمغ في الوعاء ونبدأ بتركها ضمن الوعاء، حتى يتلاشى الذهب؛ فتعيد الكرة بأخذ رقيقة ثانية، ونفعل بها ما فعلنا بالأولى، ونكرر ذلك حتى نهاية الدفاتر. وقد نزيد عدد الدفاتر طبقاً لحاجتنا. وهنا تبدأ بإذابة الذهب من طريق

يسمح للخطاط بكتابة أنيقة وممتعة. وعملية التحضير تكون كما يأتي:

نشق الورق الذي وضعناه بماء ذوب فيه حجر الشب، بعد ذلك، نشده على حبل في الظل حتى يجف تماماً. وبعد جفافه، تبدأ عملية تحضيره بوضعه على طاولة أكبر مساحة من الورق مغطاة بالزجاج، أو الرخام، أو أي مادة صلبة مشابهة بحيث تكون هذه المادة هي أيضاً: أوسع مساحة من الورق. وقبيل ذلك نكون قد أحضرنا مزيجاً مكوناً من الغراء والنشا المذاب ببعض المياه، وتكون الكميتان متكافئتين، فنمزجهما مزجاً جيداً، على أن تكون لدينا فرشاة من الصنف الذي يستعمله الدهانون، ويكون شعرها ناعماً ومن الصنف الجيد، تلافياً لتساقط بعض الشعر منها، مما يحول دون اكتمال العملية برمتها.

ومن الضروري أن نضيف زلال البيض الطازج، ثم نخفق كل ذلك بملعقة أو شوكة؛ ويفضل الخفاق الكهربائي؛ وكلما طال زمن ذلك كانت النتيجة أفضل.



٣٤٠ مسطرة لتنعيم الورق الذي يستعمله الخطاط.

وعندما تكتمل عملية المزج، تبدأ عملية الطلاء باستعمال الفرشاة التي يشترط نظافتها تماماً، ويكون اتجاه سير الفرشاة بادئ الأمر طولياً، وقبل الجفاف، يصبح سيرها عرضياً.

وحالما يصبح الجفاف تاماً، تبدأ عملية غسل الورق؛ وهذه، تفاصيلها: تأتي بمصقلة ذات حجر عقيق (انظر الصورة) فنمسك بطرفيها، ثم نضغط بها على الورق بشدة جيئة وذهاباً أو بحسب التحكم، وإذا تعذر وجودها يمكن أن نستعمل زهرية من البورسلان أو حجر الألباستر أو حجر الأونيكس. وإذا تعذرت هذه الأشياء، يمكن استخدام عدسة زجاجية شبيهة بعدسة آلة التصوير، لكنها أكبر حجماً. وإن تعذرت هذه أيضاً، لنلجأ إلى صدفة بحرية أو مصباح (لمبة) ونصقل الورق حتى يصبح ناعماً جداً وناعماً، فنحصل على أفضل النتائج.

ومن الطرق التي استخدمها الخطاطون القدماء، إحضار ماء الورد والمسل، يبللون به الورق قبل الكتابة بفترة كافية ليحفظ بعدها. وبذلك، يبعدون عن الورق بعض الروائح الناجمة عن زلال البيض أو خلافة، ليكسب الورق رائحة زكية، ذات تأثير إيجابي في الكاتب.



٣٤١ مجموعة من المساقط ذات أحجار العقيق لصقل الذهب على الورق. وقد توزعت بأشكال مختلفة؛ هي ذات استعمال متعددة؛ كما أنها تتراوح بين الدقيق والثخين وما بينهما.

استمرار فركه برؤوس أصابعنا التي بللناها، وبحركة دائمة ودالية لمدة لا تقل، بحال من الأحوال، عن ثلاث ساعات. ومما يشير إلى قرب انتهاء العملية الشعور ببداة جفاف الصمغ، وهي المرحلة الحاسمة المطلوبة لتفتت الذهب إلى أصغر حجم، فنستمر بعملية فرك الذهب لتحطيمه وتنعيمه حتى نصل إلى جفاف الصمغ بنسبة ٨٠٪؛ هناخذ الوعاء إلى الحنفية (الصنبور) ونجعل الماء يتدفق إما بطريق الشقيط، أو أن يكون بشكل خيط رفيع؛ وأول ما يجب عمله وضع الأصابع تحت الماء الآتي من الحنفية ليتساقط الذهب ضمن الوعاء، ثم نعمل على تطرية الذهب داخل الوعاء ومزجه بالماء الموجود فيه؛ والغرض من ذلك هو مزج الصمغ بالماء، لأننا سنطرحه خارجاً. ويجب أن نستمر في تحريك الماء داخل الوعاء حتى يمتلئ كلياً؛ وبعددها، نضعه، وهو مليء، في مكان آمن طوال ٢٤ ساعة.

وفي اليوم التالي، نعود إلى طرح الماء بشكل بطيء للغاية،

### التذهيب على الورق

يؤتى برقائق الذهب التي تباع في دقاتر صغيرة الحجم ٨ سم × ٨ سم، وعدد الرقائق ٢٤ أو ٢٥ رقيقة؛ كما يؤتى بوعاء مقعر يكون بحجم يزيد على كوب الحليب، ويُفضل أن يكون من البورسلين اللامع؛ كما ينبغي أن يكون في القصى درجات النظافة.

الكيفية: نضع في الوعاء المذكور بضع نقاط من الصمغ العربي (المتوافر لدى العطارين بشكل حصص برتقالي اللون) يذاب في الماء الحار... والصمغ المطلوب يكون بكثافة عسل النحل؛ فيوزع في أوسع رقعة ممكنة في قعر الإناء وبعض جوانبه، ويكون توزيع الصمغ بأطراف الأصابع. ثم نلشع في أخذ الذهب من دقاتره، رقيقة إثر رقيقة، وذلك بفتح الدفاتر من أحد طرفيه ثم بوضع الأصابع المبللة بالصمغ على رقيقة الذهب، فتلتصق بالأصابع ونضعها على الصمغ في الوعاء ونبدأ بفركها ضمن الوعاء، حتى يتلاشى الذهب؛ فتعيد الكرة بأخذ رقيقة ثانية، ونفعل بها ما فعلنا بالأولى، ونكرر ذلك حتى نهاية الدفاتر. وقد نزيد عدد الدفاتر طبقاً لحاجتنا. وهنا تبدأ بإذابة الذهب من طريق

يسمح للخطاط بكتابة أنيقة وممتعة. وعملية التحضير تكون كما يأتي:

نشق الورق الذي وضعناه بماء ذوب فيه حجر الشب، بعد ذلك، نشده على حبل في الظل حتى يجف تماماً. وبعد جفافه، تبدأ عملية تحضيره بوضعه على طاولة أكبر مساحة من الورق مغطاة بالزجاج، أو الرخام، أو أي مادة صلبة مشابهة بحيث تكون هذه المادة هي أيضاً: أوسع مساحة من الورق. وقبيل ذلك نكون قد أحضرنا مزيجاً مكوناً من الغراء والنشا المذاب ببعض المياه. وتكون الكميتان متكافئتين، فنمزجهما مزجاً جيداً، على أن تكون لدينا فرشاة من الصنف الذي يستعمله الدهانون، ويكون شعرها ناعماً ومن الصنف الجيد، تلافياً لتساقط بعض الشعر منها، مما يحول دون اكتمال العملية برمتها.

ومن الضروري أن نضيف زلال البيض الطازج، ثم نخفق كل ذلك بملعقة أو شوكة؛ ويفضل الخفاق الكهربائي؛ وكلما طال زمن ذلك كانت النتيجة أفضل.



٣٤٠ مسطرة لتعيم الورق الذي يستعمله الخطاط.

وعندما تكتمل عملية المزج، تبدأ عملية الطلاء باستعمال الفرشاة التي يشترط نظافتها تماماً. ويكون اتجاه سير الفرشاة بادئ الأمر طولياً، وقبل الجفاف، يصبح سيرها عرضياً.

وحالما يصبح الجفاف تاماً، تبدأ عملية غسل الورق؛ وهذه، تفاصيلها: تأتي بمصقلة ذات حجر عقيق (انظر الصورة) فنمسك بطرفيها، ثم نضغط بها على الورق بشدة جيدة ونهأب أو بحسب التحكم. وإذا تعذر وجودها يمكن أن نستعمل زهرية من البورسلان أو حجر الألباستر أو حجر الأونيكس. وإذا تعذرت هذه الأشياء، يمكن استخدام عدسة زجاجية شبيهة بعدسة آلة التصوير، لكنها أكبر حجماً. وإن تعذرت هذه أيضاً، لنلجأ إلى صدفة بحرية أو مصباح (لمبة) ونصقل الورق حتى يصبح ناعماً جداً وناعماً، فنحصل على أفضل النتائج.

ومن الطرق التي استخدمها الخطاطون القدماء، إحضار ماء الورد والمسل، يبللون به الورق قبل الكتابة بفترة كافية ليحفظ بعدها. وبذلك، يبعدون عن الورق بعض الروائح الناجمة عن زلال البيض أو خلافة، ليكسب الورق رائحة زكية، ذات تأثير إيجابي في الكاتب.



٣٤١ مجموعة من المساقط ذات أحجار العقيق لصقل الذهب على الورق. وقد توزعت بأشكال مختلفة؛ هي ذات استعمال متعددة؛ كما أنها تتراوح بين الدقيق والثخين وما بينهما.

استمرار فركه برؤوس أصابعنا التي بللناها، وبحركة دائمة ودالية لمدة لا تقل، بحال من الأحوال، عن ثلاث ساعات. ومما يشير إلى قرب انتهاء العملية الشعور ببداة جفاف الصمغ، وهي المرحلة الحاسمة المطلوبة لتفتت الذهب إلى أصغر حجم، فنستمر بعملية فرك الذهب لتحطيمه وتنعيمه حتى نصل إلى جفاف الصمغ بنسبة ٨٠٪؛ هناخذ الوعاء إلى الحنفية (الصنبور) ونجعل الماء يتدفق إما بطريق الشقيط، أو أن يكون بشكل خيط رفيع؛ وأول ما يجب عمله وضع الأصابع تحت الماء الآتي من الحنفية ليتساقط الذهب ضمن الوعاء، ثم نعمل على تطرية الذهب داخل الوعاء ومزجه بالماء الموجود فيه؛ والغرض من ذلك هو مزج الصمغ بالماء، لأننا سنطرحه خارجاً. ويجب أن نستمر في تحريك الماء داخل الوعاء حتى يمتلئ كلياً؛ وبعددها، نضعه، وهو مليء، في مكان آمن طوال ٢٤ ساعة.

وفي اليوم التالي، نعود إلى طرح الماء بشكل بطيء للغاية،



لأن الذهب يكون قد ترسب في قعر الإناء وتم فصله عن أكبر جزء من الصمغ. نعود للماء الوعاء بشكل بطيء أيضاً. وأثناء ملء الوعاء نقوم بتحريك الذهب بالسبابة حتى يعتلئ، فنضعه ثانية في المكان الآمن ٢٤ ساعة أخرى. ونكرر العملية الثانية مرة ثالثة وأخيرة. ونكون قد طرحنا الماء في المرة الثانية، كما فعلنا في المرة الأولى. وفي المرة الثالثة نعيد ما فعلناه في المرة الثانية. وبعد ما نطرح الماء للمرة الأخيرة بمنتهى البطء، نرى الذهب في القعر، وقد أصبح نظيفاً كلياً من الصمغ. وهنا نضع الذهب في وعاء صغير كالدواء، أو الحق، وتركه بداخله حتى يجف تماماً من بقايا الماء. وبذلك يكون قد أصبح جاهزاً للاستعمال.

هكذا يصبح الذهب جاهزاً تماماً للتذهيب. فكيف يتم التذهيب؟

يؤتى بجلاتين هلامي، يُستخرج من عظام السمك، وهو متوافر لدى باعة لوازم الحلويات، ويستخدم لصناعة الجيلو، (نوع من الحلوى الزجاجية)، ودوره في عملية التذهيب هو لصق الذهب على الورق. أما تحضيره، فهو في غاية البساطة. نأخذ نصف كوب من الماء النظيف الصالح للشرب، ونضعه في غلاية القهوة النظيفة نظافة كاملة، ونأخذ «رقبة» الجيلاتين ونقطعها قطعاً صغيرة قدر الإمكان. وحالما تسخن المياه على النار، نضع فتات الجيلاتين في الماء ونحركه بملعقة حتى الذوبان؛ ونخفف النار نحتة إلى أقصى درجة، وتركه من ١٠ إلى ١٥ دقيقة. ويلزم لنصف كوب الماء قطعة من الجيلاتين تبلغ مساحتها تقريباً ٦٠ سم. ولكي نتأكد من صلاحية الجيلاتين، أي أنه جاء مركزاً، نأتي بقطعة ورق صغيرة ونرسم عليها أي رسم صغير لا يستغرق وقتاً. ثم ننقط من الجيلاتين نقطة واحدة على حدود الذهب ونحركها بشكل يتم معه مزج الذهب بالجيلاتين، ونرسم فوق الورقة الصغيرة بالذهب ونتركها حتى الجفاف. وبعد ما نمرر رأس الإصبع (السبابة) فوق الورقة لنرى متانة الذهب، فإذا لم يزل الذهب عن الورقة، نقوم بالتجربة الأخيرة، وهي أخذ مصفلة خاصة لهذه الغاية، نضع المصفلة خلف الأذن أو فوق الجبين أو عند العنق لأخذ طبقة دهنية تسمح بانزلاق المصفلة فوق الذهب. وبذلك ينطلق الذهب من دكنته إلى لمعانه. فإن لم يحصل اللمعان يكون الجيلاتين أكثر من المطلوب؛ فيخفف بإضافة ماء حار إليه، ثم نحركه جيداً. أما إذا رسمنا على الورقة الصغيرة للتجربة وحركنا المصفلة على الذهب وزال الذهب، فمعنى ذلك أن الجيلاتين أقل تركيزاً مما هو مطلوب؛ فيعاد إلى التسخين، ويزاد قليلاً للتركيز.

نزل إلى الأسواق حديثاً جيلاتين مطحون جاف يمكن إضافته إلى الماء في حالة الغليان بمعدل ربع ملعقة شاي إلى نصف كوب من الماء ثم يصار إلى تجريته على ورقة مشابهة للوحة.

أثناء عملية تلميع الذهب، يجب، باستمرار، تمرير المصفلة على الجبين أو تحت الأذن أو العنق، لأن عدم وجود المادة الدهنية يعرض الذهب للإزالة.

ولزيادة بريق الذهب تحدد أطرافه باللون الأسود. أما في حال رسم إطار كامل حول إحدى اللوحات الخطية، عند زخرفة سورة الفاتحة

ومطلع سورة البقرة كما هي العادة في زخرفة القرآن الكريم، فيجري بعد تلميع الذهب، تحديد الزخرفة باللون الأسود، ثم يشرع المخرّف بالتلوين طبقاً لنزقه. وهناك استخدام أخير للذهب هو استخدام كتابي، وفيه نضع على الفرشاة الذهب الممزوج بماء الجلاتين، ثم نضغ ما على رأس الفرشاة على برية القلم، ونكتب به في المكان المطلوب، وننتظر حتى جفاف الكتابة. وبعدها نقوم بعملية الصقل، فنحصل على نتائج لافتة. واستطرداً في الحصول على الأجمل، يصار إلى وضع إطار أسود حول الكتابة فتكون النتيجة على أعلى المستويات.

### التذهيب على الزجاج

غالباً ما نحتاج إلى التذهيب على الزجاج، لكتابة لوحات على مداخل الشركات أو مكاتب المحامين والأطباء وغيرها. كما نحتاج إليه في اللوحات التي تضم آيات قرآنية، والتي تعلق على الجدران ضمن المنازل.

ويرغب بعض هواة جمع الخطوط الأصلية أن تكون لديه مجموعة كتب، بعضها بالذهب على الزجاج مع أطر زخرفية تحيط بالكتابة لتكسيها جمالاً وروعة، وتزيد في قيمتها الفنية.

كيف يمكن أن ننقذ عملاً فنياً كهذا؟

من أجل تنفيذ هذا العمل الفني ينبغي، أول ما ينبغي، أن نكتب الموضوع المراد تنفيذه على ورقة. وأفضل أنواع الورق الذي يمكن استخدامه لهذه الغاية هو ورق «الكالك» وهو متوفر لدى باعة القرطاسية، كما يمكن استخدام ورق آخر يدعى ورق «الزبد».

نعمد أولاً إلى الكتابة على الورق المذكور، ثم نثبت على الزجاج. نضع الزجاج، عند البدء بالتنفيذ، على «السبابة» ذات الأرجل الثلاث. نضع الزجاج من الجهة الثانية أمامنا، بحيث تكون الورقة التي تحمل النص والتي نسميها «الموديل» من الجهة الأولى من الزجاج حيث ثبت «الموديل». ثم نبداً التنفيذ على الوجه الثاني حيث يمكننا أن نرى الكتابة بشكل معكوس.

وعندما نكون مستعدين للتنفيذ «بالصمغ» أو البويا الزيتية، يحذر من استخدام بويا ذات أساس مائي، لأنها لن تقاوم عملية التذهيب، بل ستزول بشكل عشوائي فور البدء بوضع الجيلاتين المذاب بالماء عليها.

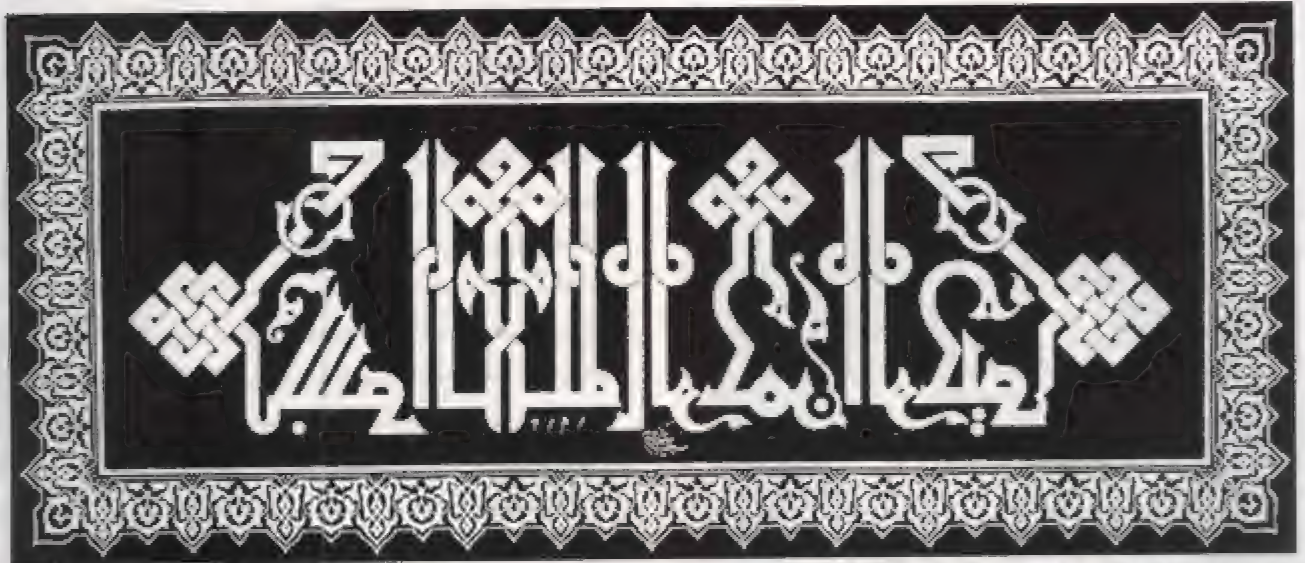
إذن يجب استعمال البويا الزيتية التي تقاوم الذوبان بالماء، وتبقى على حالها بعد إتمام عملية التذهيب؛ وتعيش إلى ما شاء الله.

وهنا نحضر اللون المراد اعتماده كإرضية للوحة، ونشرع بالتنفيذ كالآتي: نستخدم بالطبع فرشاة دقيقة جداً، ونأخذ بالمطلاع حول محيط الحروف، بحيث تبتس الحروف نظيفة، وتسمح برؤية ما هو ظاهر في الجهة الثانية. وعندما ننهي عملية طلاء محيط الحروف، نعمد إلى إكمال عملية الطلاء على كامل الزجاج، بحيث نرى، إثر ذلك، الزجاج بكاملها سوداء، إلا الكتابة فتبدو شفافاً، بسبب لون الزجاج الذي لم يشمل طلاءه.

أما الألوان الأكثر شيوعاً في تشكيل (الآيات أو اللوحات الفنية)، فهي الألوان الغامقة كاللون الأسود، والكحلي الغامق، والأخضر الغامق،



٢٥٢ | أماسنا (الموديل) - في الأعلى: وتعتبره مكتوباً على ورق الكالك. هذه الصورة مراد وقد ثبتت على الزجاج. في حين أن الرسم الثاني، في الأسفل، يبين الزجاج. وقد تم طلاؤه بالأسود، باستثناء الكتابة. فقد شُكِّت من دون لون.



٢٥٣ | نرى الكتابة تُقرأ من الشمال إلى اليمين فاللوحة أعلاه أصبحت بعد التفتيد سوداء والكتابة فيها دون لون ثمهيداً للصق الذهب عليها باستخدام الماء الممزوج بالجيلاتين

١. الذهب (الرفائق) الموجود كما أسلفنا ضمن دفاتر ٨x٨ سم.
٢. الجيلاتين الذي سبق أن شرحنا كيفية تحضيره، عند الحديث عن التذهيب على الورق أو الزجاج.
٣. فرشاة خاصة لنقل الذهب من المخدة الخاصة بقطع الذهب عليها. أما الفرشاة، فتُدعى فرشاة الهواء، وميزتها أنها مجموعة من الشعر رُصِّفت شعرة بجانب أخرى وتم لصقها على ورق مقوى.
٤. مخدة خاصة بالتذهيب تتخذ شكلاً مستطيلاً تراوح أبعاده بين ٢٠ و ٣٠ سم، وتتكون من قطعة خشب تغطيها قطعة من جلد الحيوان، عولجت لتؤدي دوراً محدد على أن تحشى بين الخشب والجلد طبقة رقيقة من القطن.

والبني الغامق، أو أي لون غامق آخر، من شأنه أن يظهر الذهب بشكل مضيء. وقد قلنا باللون الغامق، لأن الذهب يمثل لوناً فاتحاً والضد يظهر حسنة الضد.

أما ما ينبغي إحصاؤه لإتمام العمل فهو: الذهب (الضرمسي أو الألماني) والأفضل أن يكون من عيار ٢٢ قيراطاً، وهو عبارة عن رفائق من قياس ٨x٨ سم، وفي كل دفتر ٢٥ رقيقة.

أما طريقة وضع الذهب على الزجاج، فهي، تحديداً، أن نضعه فوق الحروف، على أن يكون عرض الذهب أكثر من عرض الحروف، بعد تقطيعه مربعات؛ وطريقته أن تكون لدينا المعدات اللازمة لذلك، وهي كما يلي:





(٣٤٤) (مجموعة محسن فتولي)

٥. سنكين خاص بعملية التذهيب ليس حاداً جداً، بحيث يقطع الذهب دون أن يقطع الجلد الذي يغطي المخذة؛ ويمنع أن تلمس الأصابع تصل السنكين لتلاّ يمسك بالذهب ويتلفه، ويجب مسحه باستمرار بالقماش. وأما عملية طلي الزجاج بالبويا، وترك الخط من دون طلاء، فتدعى لدى الخطاطين، بـ «التضريح» أو «الكتابة المضرعة»، حيث يجري وضع الذهب في الأماكن المضرعة فوق الوجه المطلي بالبويا. أما كيفية التلبيس هذه، فتتمّ بتحضير الجيلاتين المذاب أصلاً بالماء الحار، ثم نضع هذا المحلول عشوائياً على الكتابة المضرعة (تؤكد هذه العملية على الوجه المطلي بالبويا وتكون الكتابة أمامنا معكوسة)، ونشبعها بالمحلول، ثم نأخذ الذهب من المخذة بواسطة فرشاة الهوا، ونطرحه فوق الكتابة المضرعة المغطاة بالمحلول. للصق الذهب عليها، وتستمر بذلك حتى تغطي كامل الكتابة والزخرفة (إن وجدت). وتترك هذه العملية ٢٤ ساعة، ثم نأخذ قطعة من القطن الجاف والتنظيف، ونحك بها الذهب، فربما بقيت بعض الأماكن من غير ذهب، فنضع عليها من المحلول المستخدم سابقاً، ثم نغطيها بالذهب، بمثابة عملية رتوش، حتى نصل إلى تغطية شاملة. ثم نعيد بعد ٢٤ ساعة من عملية الرتوش إلى تثبيت الذهب، وذلك باستخدام بويا زيتية ذات لون أصفر غامق؛ فتكون اللوحة قد انجزت نهائياً.

وهناك طريقة أخرى تختلف كلياً عن الطريقة السابقة، وهي أن نضع الذهب أولاً بمساحة تزيد على كتابة «الموديل»؛ ثم نكتب فوق الذهب بالبويا الصفراء، وبعد جفاف البويا جيداً نحضر ماء فاتراً ونغمس القطن فيه، ثم نرشع بمسح الذهب الذي يزول - خارج الكتابة. في حين أن الذهب يظل تحت الكتابة ثابتاً. وبعد التأكد من إزالة الذهب بشكل تام عن أطراف الحروف، نطلي فوقه، وعلى كامل الزجاج، باللون الغامق، ونتركه ٢٤ ساعة، بحيث تصبح اللوحة جاهزة لوضعها

في المكان المحدد لها.



(٣٤٥) لوحة المؤلف





(٢٤٦) من أجمل ما كتب محمد شوقي بخط الثلث العريض والنسخ الرفيع. (مجموعة محسن فتوني)

تللك، إذن هي عملية التذهيب، واستخدام الألوان المحيطة به. لكن ثمة صوراً تكون الكتابة فيها بارزة، ووجه الكتابة مطلياً بالذهب. وطريقة طلاؤه تتم بوضع مادة الميكسيون الشفافة بطريقة أخذ فرشاة رسم مسطحة، شعرها ناعم، ونطلي وجه الحرف البارز دون جوانبه، ثم نتركه ٦ ساعات، إذا كان الميكسيون أصلاً محدداً تست ساعات. أما إذا كان محدداً بـ ١٢ ساعة، فننتظر ١٢ ساعة، ونأخذ الذهب بفرشاة الهواء، ثم نطرحه على وجه الحروف، ونتركه مدة يوم كامل، ثم نعمل إلى إزالة الذهب الذي يبيض عن أطراف الحروف، ونستخدم لإزالة هذه الزيادة فرشاة متوسطة الحجم، نظيفة، أو قطعة قطن جافة تماماً، ونفرك بها أطراف الحروف، فيزول الذهب بسهولة، وتتم عملية تذهيب الحروف البارزة، سواء كانت هذه الكتابة البارزة على الرخام أو على الخشب.

وقد يكون الحفر على الخشب، أو على الرخام بارزاً، أو يكون غائراً. وهنا تختلف عملية التذهيب، إذ ينبغي وضع الميكسيون اللاصق داخل الحرف، ونحذر من أن ينتشر خارج حدود الحروف. أما في حال انتشاره خارج الحروف، فيجب إزالة الفائض عن الحرف فوراً باستخدام قطعة قماش جافة. أما القطن فغير صالح بسبب ما يتركه من خيوط. وهذه الطريقة من التذهيب خاصة بالخشب. أما الرخام، فيختلف عن ذلك، إذ يمكن إزالة ما يبيض عن الحرف بعد التذهيب، بطرح كمية من الماء على أماكن الزيادة، ثم باستخدام موسى (شفرة حلقة) لإزالة هذه الزوائد، وهذه الطريقة لا تتطلب جهداً زائداً.



(٢٤٧) زخرفة.





(٢١٨) «كلمة الحليم أن يكون  
نبياً - إحدى لوحات الخطاط  
محمد همامي - يجليث الثلث  
ويحبر الزريق الأصفر.

### تحضير الحبر الأسود

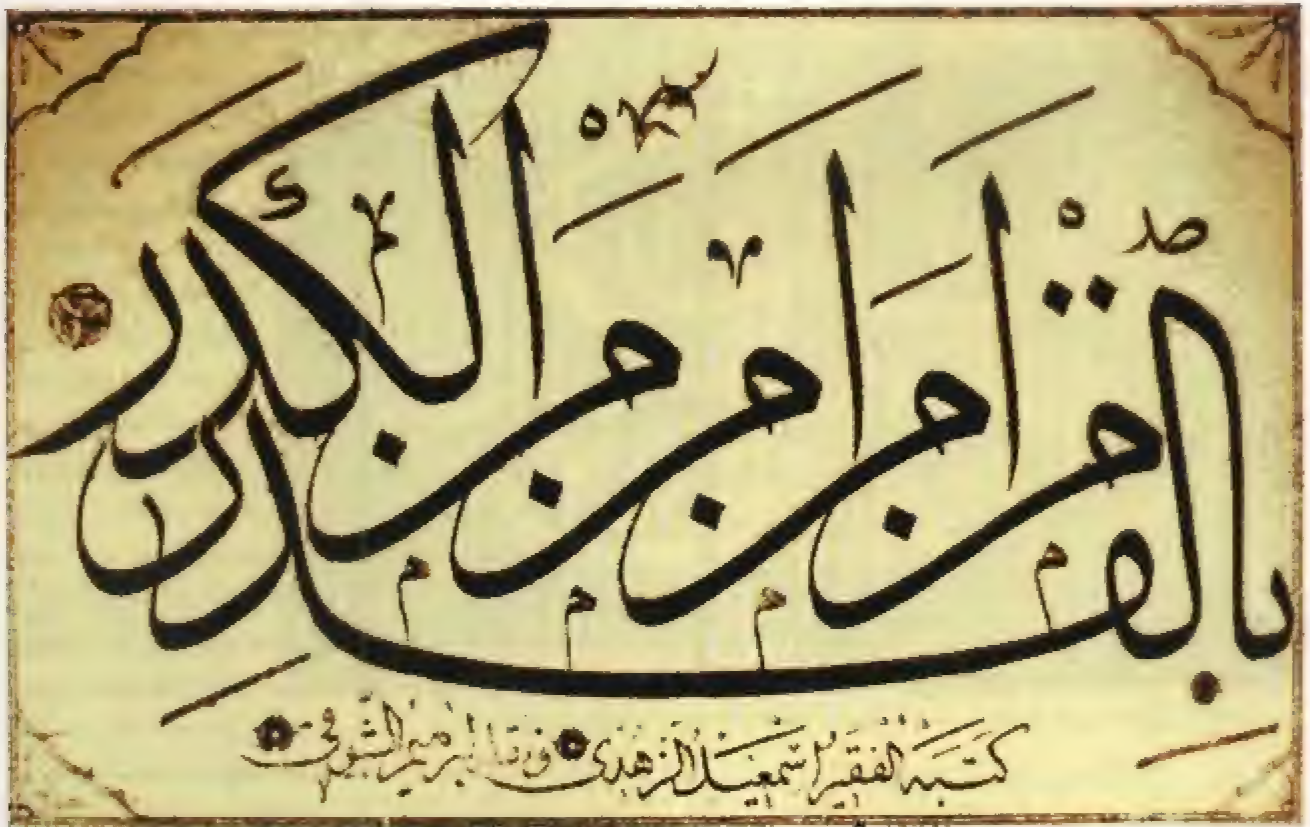
من المعروف أن أكثر ما يهتم الخطاط، هو الحبر، لأن حسن برقي القلم والحبر الجيد هما أعظم أمانتي الخطاط. ففي حال توفرهما، تسهل الكتابة وتصبح في غاية الجمال. وبما أن الحبر العربي غير متوافر في الأسواق، فقد اتجه الخطاطون إلى استخدام الحبر الصيني، كبديل للحبر العربي. غير أن الحبر الصيني لا يقي بالغرض المنشود، بسبب سرعة جفافه وتحوله إلى مادة تشبه حبيبات الرمل، وكثيراً ما تضاجن الخطاط حبيبات تظهر على برية القلم فتتلف ما يكتبه. وهناك مشكلة أخرى، فإذا كان الخطاط يكتب كلمة تحتاج إلى إرسال كتابي (أي مدة) يجف القلم في منتصف المدة، مما يضطره إلى الاستعداد ثانية، وحالاً يضع قلمه لتكملة المدة تأتي النتيجة مخالفة لتطلعات الخطاط، إذ تأتي بداية الجزء الثاني للمدة أكثر عرضاً من نهاية الجزء الأول. وهذه الحالة لا يصلح فيها «الرتوش»؛ فتبقى الكتابة معوورة فاقدة جمالها.

أما المشكلة الثالثة التي يتعرض لها العمل الخطي بالحبر الصيني، فهي عدم بقاء اللون الأسود محافظاً على حليته ذلك أنه يبهت بعد روح من الزمن ليس ببعيد.

وللتخلص من هذه المشاكل، لا بد من العودة إلى الحبر العربي. وبما أنه غير متوفر في الأسواق، فلا بد إذن من تحضيره، وطريقة التحضير هذه لا بد لها من بعض المتاعب، فأول ما ينبغي الحصول عليه، بودرة دخان أسود، وتعرف في لبنان باسم (هاب) ولغة باسم (سناج)؛ وهي بقايا احتراق مواد نفطية كتلك التي توجد في مداخل المصانع أو مداخل السفن. وهذه البودرة متوفرة لدى العطارين وبعض محال بيع أصباغ الدهان.



(٢١٩) لوحة للمؤلف



(٢٥١) «من آمن بالقدر آمن من الكبر» - لاسماعيل الزهدي.



(٢٥٢) لوحة مكتوبة بحبر الأرز لعماد علي البهائي. (مجموعة محسن فتوني)



# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «سَبْعَةٌ يُظِلُّهُمُ اللَّهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ: إِمَامٌ عَلَا فِي رِشَابٍ نَشَأَ فِي عِبَادَةِ اللَّهِ وَرَجُلٌ مَلَئَتْهُ مَعْلَقَتُهُ مِنَ السَّكِينَةِ وَرَجُلَانِ تَحَبَّأَا فِي اللَّهِ وَاجْتَمَعَا عَلَيْهِ وَتَفَرَّقَا عَلَيْهِ وَرَجُلٌ دَعَمَتْهُ امْرَأَةٌ ذَاتُ مَنْصِبٍ وَجَمَالٍ فَتَأْتِيهِ الْخُوفُ وَالْخُشْيَاءُ وَرَجُلٌ صَدَقَ بِصِدْقٍ فَلَا خُفَاةَ مَا جِئَ لَا يَفْتَكُمُ شَيْءٌ إِلَّا مَا تَفَقَّحَ فِيهِ وَرَجُلٌ ذَكَرَ اللَّهَ خَالِيًا فَفَاسَتْ عَيْنَاهُ» اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ أَجْمَعِينَ كَتَبَهُ مُحَمَّدٌ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ

(٢٥٢) لوحة بقلم محمد راشد مؤرخة عام ١٢٠٠ هـ. وهي بسطة بخط الثلث وحديث شريف بخط النسخ في ستة أسطر.

تتم طريقة تحضير الأس بأن نضع كمية صغيرة منه في حلة، ونضيف إليها الماء، بحيث يعلو الأس قليلاً، ثم نضعها على النار، ونتركها في حالة الغليان، حتى تنقص كمية الماء النصف، ويصفي الماء جيداً. وبعد أسبوع، تعاد التصفية، وتضاف إلى الماء بضع نقاط من زيت القرفة لمنع ظهور تعفُّنات على سطح الماء، وإكسابه الرائحة الطيبة يمتد مفعولها إلى داخل الدواء. كما يمكن اعتماد ماء الورد لتطرية الحبر، وإضفاء الرائحة الجميلة على الحبر. وفي كل الحالات، يجب استخدام (ملوq) . ونستمر بذلك حتى يصبح الحبر مطابقاً للرغبة.

**حبر الورد والحديد:** تحضر كمية من الورد الجوري ثم نضعها في حلة نظيفة، حيث نضيف إليها كمية من الماء الحار ونضعها على النار، حتى تتبخَّر منه المياه، ويبقى الحثالة التي يضاف إليها بعض الحديد الذي يعتريه الصدأ. ونترك بضعة أيام، حتى يتم التأكسد بين الحثالة والحديد الصدئ. وبعدها، تجفف الحثالة المتأكسدة. وأخيراً، نعمل منها قُصُوصاً، كل منها بحجم «حبة الحمص». ولدى استخدامها، تسحق ما نحتاجه منها سحقاً ناعماً، ونذيقه بالماء الحار؛ فتحصل إذ ذاك على حبر أسود.

**حبر القهوة:** نأخذ كمية صغيرة من قهوة الـ «نسكافو»، ونعجنها مع ما يناسبها من الصمغ العربي المذاب، ونستمر في عملية المزج مدة نصف ساعة، ثم نضيف إليها الماء الحار تدريجياً، فنكتب بها. فإذا كانت الكتابة سهلة، واللون بَنِيّاً متدرجاً من الغامق إلى الفاتح، يكون

**حبر العفص:** نحضر كمية من العفص (الذي يباع عند العطارين) ونسحقها ناعماً، ثم نضيف إليها كمية من ماء الورد، ونعرضها للشمس مدة شهر ونصف في حر الصيف، وبعدها، نتم تصفيتها، وتكون جاهزة للكتابة.

ولا بد من عودة إلى الحبر الأسود؛ إذ قد تفاجلنا بعض المنغصات؛ منها ظهور تعفُّنات بيضاء اللون في الحبرة على وجه اللبقة. ولتجنب تلك الآفة، يجب مزج الماء الذي نستخدمه لتطرية الحبر في الدواء؛ فيكون هذا الماء (إما ماء الشاي أو ماء ورق الرِّيحان (الأس) أي المرسين، وذلك أثناء تسخينه على النار؛ ونضيف إليه بضع نقاط من زيت القرفة، فنكسب الدواء الرائحة الطيبة ونزيل التعفُّنات منها.

وإذا أصبح حبر الدواء متخثراً وكثيفاً ولم يعد صالحاً للكتابة، فينبغي تطريته، بسائل يكون مُحضراً مسبقاً. فإما أن نستخدم لذلك ماء الشاي الذي نصفه بقطعة قماش، ونضعه في زجاجة ونضيف إليه بضع نقاط من زيت القرفة، ثم نقفل الزجاجة لاستخدامها عند الاقتضاء، وإما أن نستخدم كمية صغيرة من (الرِّيحان) المعروف لغة باسم «المرسين»، ولدى العامة معروف باسم الأس، وهو نبات برّي أوراقه أصفر من ورق شجر الرمان، تثبت عليه حبيبات بحجم حبة الحمص، لونها أبيض ضارب إلى الرمادي ويأكلها البعض، لطعمها (قليل الحلاوة)، ويدخلها بنور ضعيفة تعرف باسم حبر الأس أو (الحنبلاس). والبعض يضع هذا النبات على القبور.

الحبر قد نضج وأصبح جاهزاً للاستعمال. وهذا الحبر يصلح فقط للخط الفارسي، مع الإشارة إلى ضرورة أن يكون كاتب هذا الخط، ولاسيما باللون البني متمكناً من فنّه؛ إذ لا يمكن استخدام «الرتوش» في كتابة الخط الفارسي، الذي يوجب أن تتم الكتابة من ضربة القلم الأولى، التي هي في الوقت نفسه الضربة الأخيرة. وتكتب بهذا القلم الفارسي (النستعليق) الآيات القرآنية والحكم والشعر، وما إلى ذلك. وهي تكتب بقلم عريض لتبيان التدرج اللوني الذي يكسبها الجمال الراقي. وأشهر من اطلعنا على كتاباتهم بهذا النمط مجموعة من الخطاطين الفرس، أمثال: مير عماد الحسنی، ومشكين قلم، ومحمد علي البهائي، وغيرهم.

ويمكن زخرفة الكتابة التي تمت باستخدام حبر الأزرق البني، وذلك باستخدام الذهب، وإضافة الألوان. وهذا الأسلوب سائد الآن في إيران، حيث أخذ بعض الخطاطين الإيرانيين يكتبون الخط الفارسي بشكل لوحات تجريدية غير مقروءة، إلا إذا كتب، بحرف دقيق في أسفل اللوحة، النص الذي قام الخطاط بكتابته؛ وسنعرض له في صفحات لاحقة.



(٢٥٤) «هذا من فصل ربي، إحدى لوحات محمد شفيق بجليل الثالث.



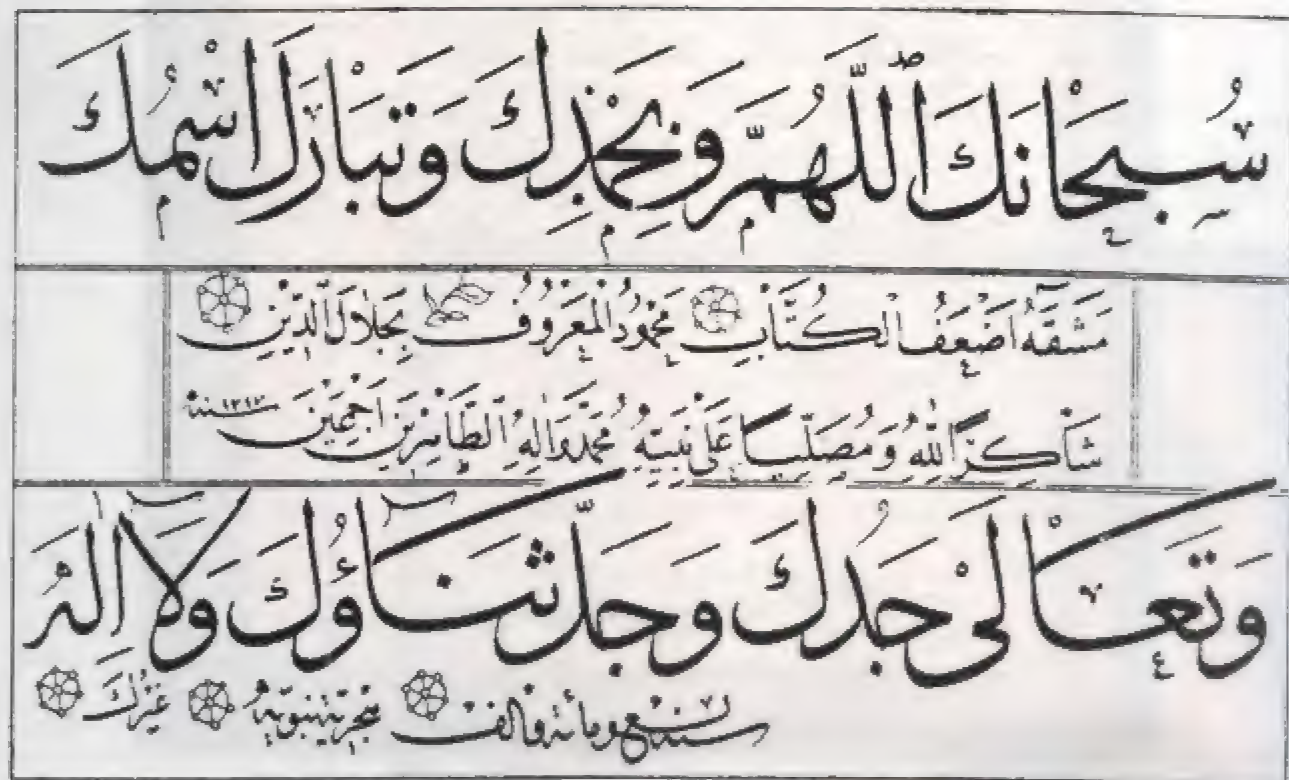
(٢٥٥) الصورة إلى اليمين هي التصميم. أما الصورة إلى اليسار فهي لنفس التصميم مخروماً بواسطة إبرة تستعمل في إعادة نسخ اللوحة.







(٣٥٦) إحدى لوحات السلطان عبد المجيد بن محمود خان الذي لم يرق إلى مستوى السلطان محمود الذي تلمذ للخطاط القذ مصطفي راقم.



(٣٥٧) محمود جلال الدين بقلند الحافظ عثمان بالكتابة والتاريخ، فتاريخ الكتابة أصلاً هو سنة تسع مائة وألف هجرية للحافظ، أما تاريخ التقليد فهو سنة ١٢١٧ هـ.

مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَنُقُبٌ يَخْلُقُونَ أَسَا بِعَمِهِمْ فِي ذَلِكَ مِنْ  
 مِنَ الصَّوْاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ يَكَادُ الْبَرْقُ  
 يُخطفُ أَبْصَارَهُمْ كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُمْ مَشَوْا فِيهِ وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ  
 قَامُوا وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارَهُمْ إِنَّا اللَّهُ عَلَى كُلِّ  
 شَيْءٍ قَدِيرٌ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِي  
 مِنْ قَبْلِكُمْ لَسَلَكُمُ نَعْقُورٌ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ  
 بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ فَلَا  
 تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا  
 عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ  
 اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ مُضِلِّينَ فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَأْزَنُوا  
 النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ  
 وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ يَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا  
 الْأَنْهَارُ كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرَةٍ رَزَقُوا هَذَا الَّذِي رُزِقُوا  
 مِنْ قَبْلُ وَأَتُوا بِئْسَ لَهَا وَلَهُمْ فِيهَا أَرْوَاحٌ مُطَهَّرَةٌ وَهُمْ  
 فِيهَا خَالِدُونَ إِنَّا اللَّهُ لَا يَشْفَعِي أَنْ يُضْرَبَ مَثَلًا مَ بَعُوضَةٌ قَتَا  
 قَوْمَهَا فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَأَمَّا الَّذِينَ  
 كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلًا بَظُلْمٍ كَثِيرٍ وَهُدًى

وَمِنْهُمْ مَنُ هُوَ مِنْ أَهْلِ الْإِيمَانِ وَالْأُخْرَى



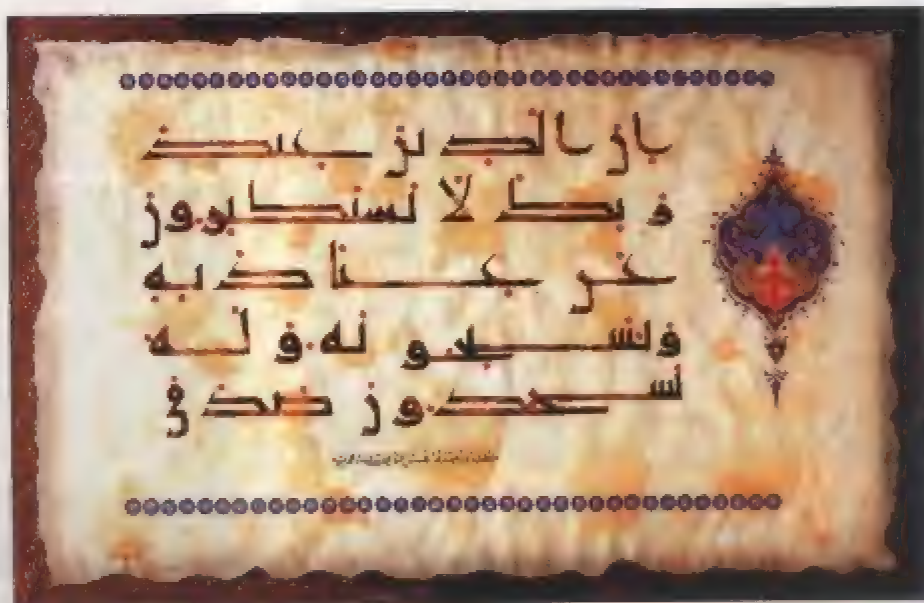


(٢٦٠) «والله غالب على أمره»، لوحة للخطاط إسماعيل حقي المشتهر بطغراکش وأتش بازار. وهو من الخطاطين البارزين والمذهبيين المحليين والزخاميين المتفوقين. فضلاً عن أنه كان محاضراً منتقياً. وهو من تلاميذ محمد سامي وزميله رئيس الخطاطين كامل أكديك. وهذه اللوحة تعبر عن قدراته الخلقية، ومدى سيطرته على القلم وحسن التصرف في التكوين، ومقدرته في المعادلة بين الكتابة والأرضية.



(٢٥٩) لوحة من عمل الخطاط التركي الرأجل حامد الأمدي، وهي عبارة عن شعار للفرقة التشيلية المصرية (أبناء عكاشة) أمّا نصّها، فهو: الهلال إلى اليمين يتضمن كلمة واحدة (شركة) أمّا الكمان، فيضم ثلاث كلمات: ترقية التشغيل العربي. أمّا الخط المائل فوق الكمان، فيحتوي كلمة: عكاشة. وقد وقّع حامد الأمدي في التكوين بشكل عام. كما وقّع بدقائقه ونفاصيله. ولا نرى أي مكان مفتعل، كما لا نلاحظ أي اضطراب للحروف. وكان قد أطلقني على صورة لها، في إحدى زيارتي له في استانبول؛ كما كان يبدي اعتراجه بها.

(٢٦١) لوحة بالخط الكوفي قاعدة المصاحف، المتأخر، نصّها: «إن الذين عند ربك لا يستكبرون عن عبادته ويسبحونه وله يسجدون» صقّ أنها كتبت بعهر المسكافة، في حين أن الأرضية لطخت عشوائياً بالشاي. لتكتسب طابع القدم، أما اطرافها، فقد طُغيت بشكل عشوائي، لتنسجم بطابع قديم مع الكتابة، وحركات أبي الأسود الأعرابية. كتبها محسن فتوني سنة ١٤١٣ هـ.



## أدوات الخطاط

من أهم الأدوات التي استخدمها الخطاط منذ بدأ يكتب: القلم، المداد، السكين، المقطع، الورق، فضلاً عن أدوات ثانوية كالمقص والماء الورد المزوج بالمسك، والذهب والشراب للتجفيف، والدواة الماخوذة من خشب الأبنوس، والمصقلة لتلميع الذهب.

فالأقلام، على ندرتها اليوم، كان أفضلها قلم القصب البشري اللون ذو القشرة اليابسة لقدرته على الصمود أمام المداد، وتمكين الخطاط من الكتابة الأنيفة ذات المخالصة التي تشبه الشعر بدقتها. أما المداد، فقد كان في السابق يتميز بحلته وطراوته ومساعدته الخطاط في الأداء الكتابي الرابع. أما اليوم فقد حل محله الحبر الصيني السريع الجفاف، والذي يحد من قدرة الخطاط على الأداء الكتابي، فضلاً عن تجمع حبيبات صغيرة تشبه حبيبات الرمل، تعلق برأس قطعة القلم مسببة تشويهاً مقلقاً ومزعجاً، عند الكتابة.

وينبغي أن تكون سكين الخطاط حادة إلى أقصى درجة، وإذا لم تكن كذلك، فإن البري فيها يكون عديم الفائدة، وتسبب عند الكتابة تشظيماً كتابياً ينسف الخط من أساسه، لذا يجب أن تكون السكين حادة إلى حد إمكانية حلاقة الشعر إذا شئنا ذلك.

أما المقطع الذي يستخدم لوضع القلم عليه وقطع رأسه (أي قطعه)، فينبغي أن يكون أملس، وأفضل ما كان مصنوعاً من العاج؛ وبما أن العاج غير متوافر، فيمكن صنعه من البلاستيك، لنعمته وصلابته، وعدم تأثره تأثيراً قوياً في حد السكين. يبقى الورق، وقد تكلمنا عنه في فصل سابق.

كان الخطاط، في السابق، يفتني الدواة النحاسية التي يمكن وضعها تحت الحزام، لتستوعب كامل عدة الكتابة، فهي تحوي مكاناً مستطيلاً لوضع الأقلام بداخله، وعند نهايته، خزان صغير توضع بداخله الفيلة المبللة بالمداد، بحيث يتمكن الكاتب من مباشرة الكتابة في أي مكان يوجد فيه.

فتعدد الدوي يشكل طاقماً يستخدمه الخطاط في تنفيذ أعماله التي تتطلب ذلك، حيث يحتوي بعضها على مداد طري، وكُميته أكثر للأقلام العريضة، وأخرى قليلة المداد للكتابة الرفيعة، وبعضها للون



(٢٦٢) مقصات الورق الخاصة بالخطاطين.

آخر (كالأحمر مثلاً)، وقد يكون ضمن الطاقم ماوردية لتطبيب الراحة الحبر.

ومن أدوات الخط الضرورية للخطاط المقص. وقد تفنن صناع المقصات بإضافة مسحات جمالية عليها. وقد تنافسوا في تحسينها، فزركشوها واستخدموا الذهب في تزيينها، وأطالوا شفراتها للتمكن من قطع مسافات طويلة من الورق، دون استعمال المسطرة بشكل مستقيم.

كما أن المقصات أخذت حيزاً مهماً في حياة الخطاط، لاستخدامها في قطع رؤوس الأقلام. فقد كان صانعو هذه المقصات أو المقاطع يعملون على تأمينها بأعلى المستويات الفنية والجمالية، إذ كانوا يعمدون إلى تخريم جوانبها بزخرفة في غاية الدقة والصعوبة. ولم يكتفوا بفرن الزخرفة وحده، بل كثيراً ما لجأوا إلى وضع تصاميم أو آيات مخطوطة ومزدانة بزخارف، جميعها تعتمد على القطع والنشر، بمنشار رفيع للغاية، بحيث تأتي النتيجة آية من الآيات التقنية معبرة عن مقدرة منقذها العالية، ومدى تحكمه بتنفيذ تلك الزخارف التي لا تجاري، كما يتضح ذلك في الصورة المرفقة.



(٢٦٣) مجموعة أقلام الخطاط الدائع الصنيت معمد شوقي، وهي محفوظة في متحف مكتبة المصلحانية. وهي إحدى زيارتي إلى استانبول. طلب إلي مدير المكتبة كتابة بعض العبارات، فاعتذرت لعدم وجود أقلام أو حبر، فما كان من مدير المكتبة إلا أن أحضر أقلام شوقي؛ فكثرت له ما أراد، ممناً جعلني أشعر بالقمي درجات السعادة.





٣٦١) مقابح لقطع الأقلام، مصنوعة من العاج المحفور.

(٣٦٥-٣٦٦) مجموعة من المقابح التي كان الخطاطون في العصر الذهبي للخط العربي يثبتونها لوضع أقلامهم فيها؛ فمنها ما هو مزخرف بالذهب الخالص، ومنها ما هو مطلي بزيت اللؤلؤ، وما هو مزخرف ومخترق ومصنوع من العاج الخالص؛ كذلك الدواة الصغيرة. وجميع هذه الآلات كان يحملها الخطاطون والكتبة في جيوبهم، ليستعملوها عندما تقتضي الحاجة ذلك.

وقد ناهى خطاطو أيام زمان باقتناء تلك الآلات التي تتمتع بأعلى المزايا، والتي صنعت من أعلى الخامات، ويهد أمهر الصناع الذين كانوا يخلصون ويتفلسفون في التقنية حتى تصبح مصنوعاتهم ثغفاً لا تجارى.

وعلى رأس هذه الآلات المقتنة تأتي الدواة، المرصعة بكل غال ونفيس. وهنا تبدو دواة بالغ صانعها في زخرفتها حتى جاءت أية فتية رائعة. ويرى القارئ مخزن الحبر في مقدمتها، وقد رُبط غطاؤه بسلسلة من الذهب تجمع بين المخزن والغطاء، وقد نُقِيت عتبة الأقلام بهما. وبذلك تتم إمكانية الكتابة عند الخطاط.



(٣٦٩) حلقة شريفة بحجمها الطبيعي، وهي من المنتمات المهمة تلك الموجودة في مكتبة السليمانية باستانبول. اكتشفناها أثناء البحث عن مخطوطات تستوجب تصويرها ونقلها إلى الراي العام، بالنظر إلى نعرتها وحسن الخط فيها، والأداء الكتابي الجميل الذي تحتويه. وهذه المنمنمة هي «الحلقة الشريفة» التي تتناول الرسول الأعظم «ص» نقلاً عن لسان الإمام علي بن أبي طالب «رض»، والتي كتبها خطاط مقيم: نبدأ أنه مجيد من حيث القدرة الكتابية. وبالأستناد إلى توقيعه الوارد في أسفلها، فهو محمد المعروف بعرب زادة. أما قياس المنمنمة فهو: ٧ سم عرضاً و١٢ سم طولاً. وقد ارتأينا، لوضع الشاري، في إطار الواقع، أن نثبتها في هذه الصفحة.



(٣٦٧) مجموعة نادرة لسكاكين في غاية الروعة؛ وقد ازدانت جميعها بالذهب وبعضها بالماس. وهذه السكاكين جميعها لخدمة الخطاط فقط، كمعدات محصورة بعمله. وفي هذه السكف الفنية عن التعريف، يثبتن صدق تعبير عن المكانة التي تبوأها الخطاط، سواء عند الخاصة أو العامة. ومما لا شك فيه أن توافر المعدات على اختلاف أنواعها، سواء الأدوات أو الأقلام أو نوعية الورق، كانت تشكل حافزاً، وكانت تؤدي دوراً هاماً في عطاء الخطاط الفني.



(٣٦٨) بعض المقاطع أو المقطعات التي يستخدمها الخطاطون القدماء، وهي ذات قيمة فنية عالية في صناعتها. حتى بلغت من هذه الناحية درجة السكف النادرة. بل هي حقاً سكف نادرة. وصنعتها منبثقة من ذاتها بسبب العناية الفائقة في إخراجها بهذه الحلة القشبية. ومما يزيد في قيمتها الفنية أن بعضها مصنوع من العاج الأبيض وبعضها من العاج الملون والمرصع بالماس؛ وبعضها من خشب الأبنوس الأسود.

### رسم المنمنمات (LES MINIATURES)

يعتبر رسم المنمنمات فناً قائماً بذاته. وقد كان له في وقت سابق فنانون محترفون يمارسونه بدقة متناهية، مستخدمين في تنفيذ آلات غير اعتيادية؛ فهو يتطلب مهارة على أعلى المستويات. كما أنه يحتاج، في تنفيذه، إلى أناس غير عاديين، يتمتعون بمواهب فائقة التصور ويجلد على العمل يفوق كل حدود التقدير.

وما المصاحف والمخطوطات القيمة التي كتبت وزخرفت على أسس المنمنمات، إلا شاهد على عظمة هذه الفنون الراقية والدقيقة في أن. وهذا العمل لا يمارسه فنان واحد بل يتطلب إنجازاً أربعة فنانين، وأربعة اختصاصات: لكل فنان اختصاص يمارسه.

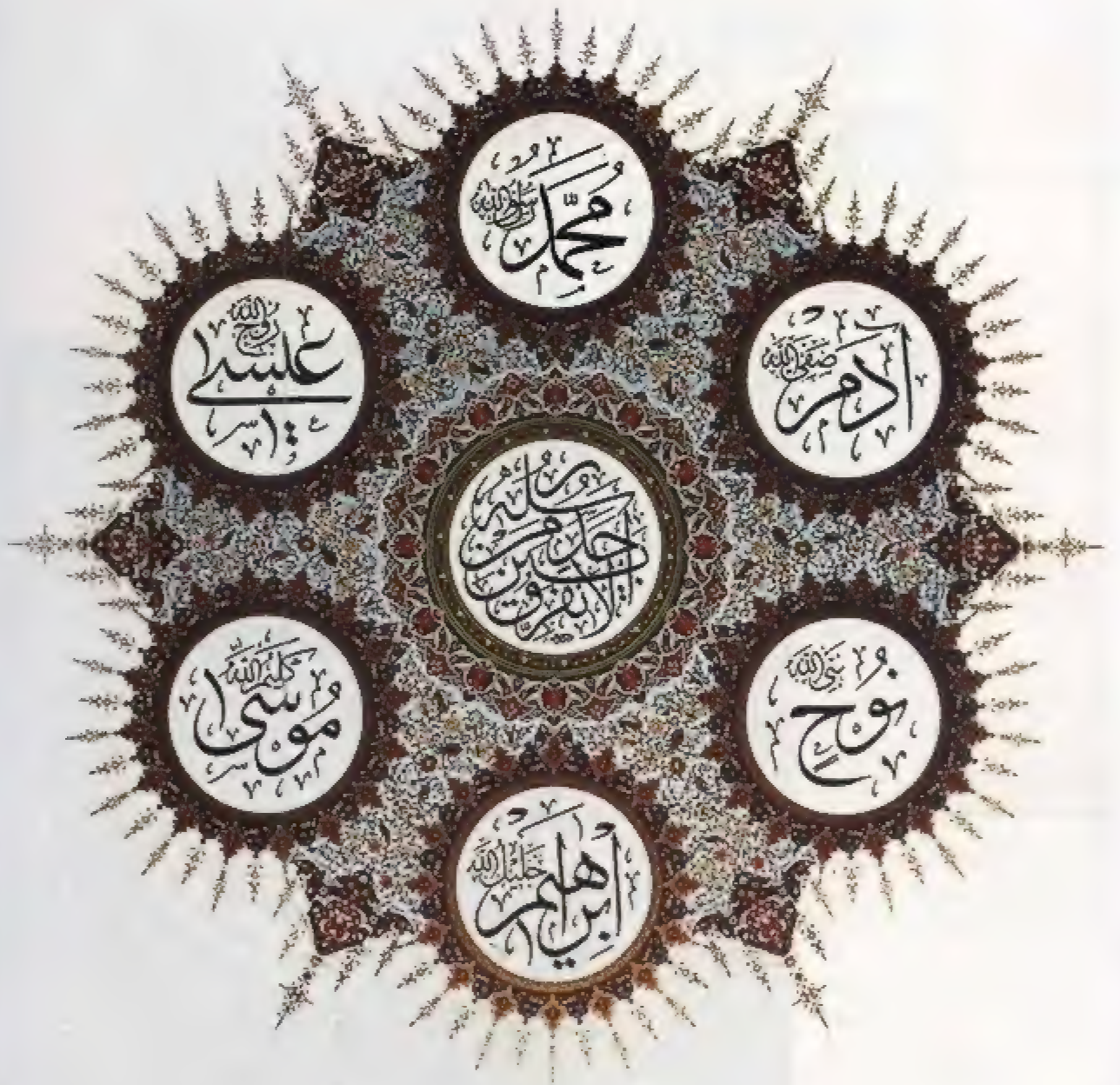
فمن أجل عمل بقياس ١ سم ارتفاعاً و ٨ سم طولاً، يقوم الفنان الأول

بوضع التصميم في المكان المخصص له؛ وينتهي بذلك دوره؛ يعقبه الفنان المتخصص بالذهب فيرسم المطلوب منه بالذهب ويصقله ويلمعه، فينتهي دوره هو الآخر؛ فيأتي الثالث، المتخصص بالتلوين، ويضع الألوان المطلوبة في الأماكن المطلوبة. ولدى إنجازها يكون دوره قد انتهى؛ وأخيراً، يقوم الفنان الرابع بتحديد الذهب باللون الأسود. وجميع هذه الأدوار تؤدي بمنتهاى الحذر، لأن ألتها في منتهاى الدقة، وغير متوافرة في الأسواق؛ وعلى الفنان أن يصنعها بنفسه، أو أن يعهد إلى من يجيد صنعها؛ كما أن طريقة صنعها طريقة ودقيقة، لأنها تتكون من شعرة واحدة، وهذه الشعرة تؤخذ من أذن سنور. وإذا لم يتوافر هذا الحيوان، فإن البديل يكون شعرة واحدة تؤخذ من أذن هر، لا يزيد عمره على ثلاثة



وإذا احتاج رسام من رسامي المنمنمات إلى صنع فرشاته الخاصة به، يعتمد إلى أخذ بضع شعيرات من أذن الهر أو من رقبته، ثم يحدث ثقباً في ريشة مأخوذة من جناح حمامة لاستقامتها. وبعد تثبيت الشعيرات في الريشة، قد تأتي نهاياتها مختلفة الأبعاد؛ ولكي تضبط أبعادها تشعل عوداً من الكبريت، ونطفئه فوراً، ونضعه ثواباً على النهايات الزائدة، فتتساوى بذلك أطوال الشعيرات؛ وهذه الفرشاة تصلح للتلوين المائي (الكواريل) لأنها رائعة الأداء.

أشهر. كما تؤخذ ريشة من جناح حمامة، ويتم اختيار الريشة الأطول حيث يدخل دبوس في رأس الريشة باتجاه داخلها، شرط أن تكون لا تزال حارة؛ ثم تدخل شعرة الهر من الفتحة المحدثه في الريشة لكي يتم اللصق طبيعياً، لأن البلازما في الريشة ستمسك بالشعرة بشكل ثابت. ثم إن هناك عنصراً مهماً جداً لرسامي المنمنمات وكاتبها، فلمحافظة على سلامة ابصارهم، وحال دخولهم الممارسة الفعلية، يجب أن تراوح أعينهم بين الثامنة عشرة، والرابعة والعشرين، لتلاً يفقدوا البصر!





### مهن فنية واكبت الخط

لقد كان الخط العربي محورا تدور حوله مجموعة ضخمة من الصنائع والفنون، كان له الفضل الكبير في إبداعها وتطويرها واستمرار التفاعل معها.

فالحفر على الخشب بشقيه البارز والغالر، والزخرفة التي تحيط بهما، يرتكزان على الخط العربي لتثبيت قيمتهما. والحفر على الرخام في مختلف استعمالاته يتخذ الخط العربي أساساً له.

وزخرفة المساجد، داخلاً وخارجاً، تتركز بشكل أساسي على الخط العربي.

حتى صانعو المداد الخاص بالخطاطين، والمذهبون، ومجلدو الكتب وصانعو الورق المعبد، وورق الأهار، وصناع سكاكين برّي الأقلام والمقحطات العاجية وورق الأبرو وغيرها، لولا الخطاط ما كان لمهنتهم من وجود.

وقد استُخدم الخط في الصين بالحفر على العاج، إذ تتم عملية الحفر البارز بمنتهى الدقة والعبقريّة، وتأتي النتائج آيات بيّنات.

وأذكر أنّي رايت ذلك في الجناح الصيني الذي أقيم في معرض دمشق الدولي في أوائل العقد السابع للقرن العشرين، وكانت

المعروضات آنذاك بخط النسخ الرفيع وخط الثلث الوسط، إذ كان القلم المستعمل يومذاك لا يزيد عرض قطبته على ٢ ملم، غير أنّ الفنان استطاع أن يحافظ، ببراعة، على نهايات الحروف الرفيعة، والحركات الإملائية والتزيينية، دون أن يصيبها أي تلف أو عيب.

وقد دأب صانعو جلود الكتب على التنافس في إنتاج جلد الكتاب صناعات وتقنياً. وقد استخدموا تقنيات وقوالب فولاذية بغية جعل الزخارف بارزة. كما استخدموا زلال البيض بعد مرجه وعجنه مع بعض المعاجين ووضعه تحت طبقة الجلد وفوق الكرتون، ثم ضغط القالب الفولاذي بمكبس معدني لإحداث البروز والغور.

كما أدخلوا الذهب في جملة التقنيات لإضفاء مزيد من الجمال. وكانوا قد استنبطوا، أيضاً، ألواناً خاصة عملوا على استخدامها يدوياً، فكانت ذات أداء عالٍ وخالد على مر العصور، على تبيض المعطيات المعاصرة السريعة جداً، والتي تتم بفضل الطباعة المختلفة منها الحرارية، أو الأوفست والتشبيو؛ لكن قيمتها الفنية متدنية ومدة صلاحيتها محدودة، خلافاً للمقدّمة التي كانت تغطى وتطلّى بزيت اللك الذي يحفظها على مرّ الزمان.



(٢٧١) لوحة من عمل الفنان نزال أركتال حفرأ على الخشب. وقد كتبها الخطاط الشهير إسماعيل حقّي. أحد تلاميذ محمد سامي المشهورين. بقلم جليل الثلث المشّي: وقد علّقها الآية الكريمة «بسم الله الرحمن الرحيم» وهي أيضاً بالثلث المشّي. وكذلك توضع الكاتب في أسفل اللوحة؛ ويمكن القول إنّ هنّ الحفر على الخشب بالطريقة التي اعتمدها نزال أركتال. هو هنّ حديث مبنّى على هنّ قديم، هو الخطّ العربي قلباً وقالباً؛ غير أنّنا يمكن أن نعتبره أمّفاً حديثاً ذا نكهة لذيذة. تضاف إلى مائدة الخطّ ذات النكهات المتعدّدة

نصّ اللوحة الآية الكريمة التالية: «وهو بكل شيء عليم»





(٢٧٦) لوحة خطية بالخشب الثلث. وقد اصطلح الخطاطون على تسمية حروفها بالحروف المؤنثة من حروف أخرى. وتتملّب كتابتها براعة ومقدرة عالية. وإذا علمنا أنّ كاتبها هو الخطاط محمد شوقي الخطاط التاريخي فقد بدأ لنا سر هذا التفرّق. وولفت إلى عملية توليد الحروف من حروف أخرى. أما نصها فهو: (زوى الحسن عن أبي الحسن عن جد الحسن أنّ أحسن الحسن الخلق الحسن). صدق رسول الله). كتبه شوقي عام ١٢٧٥. وقد أتم حفر هذه اللوحة على الخشب الفنان نائل أركنال.



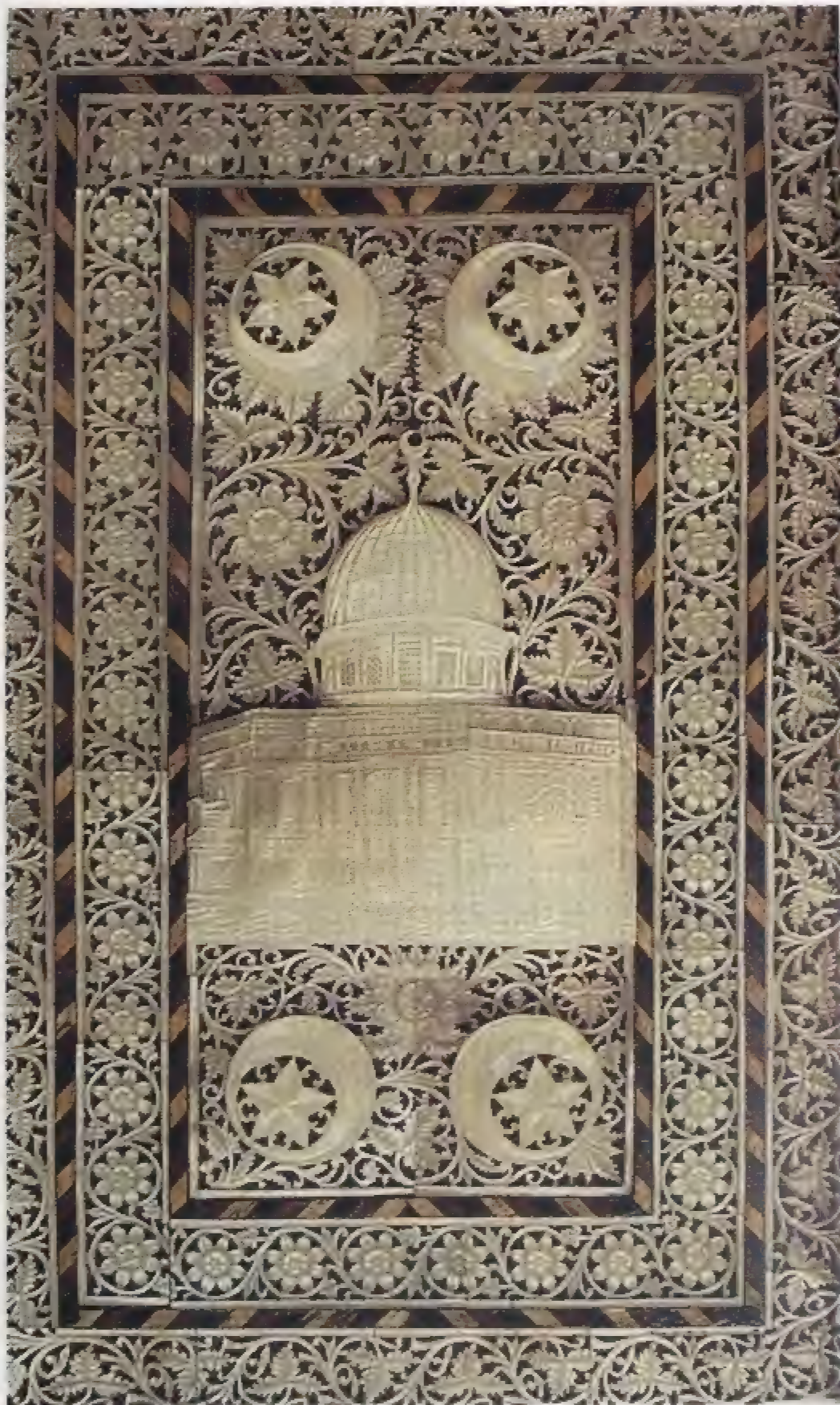




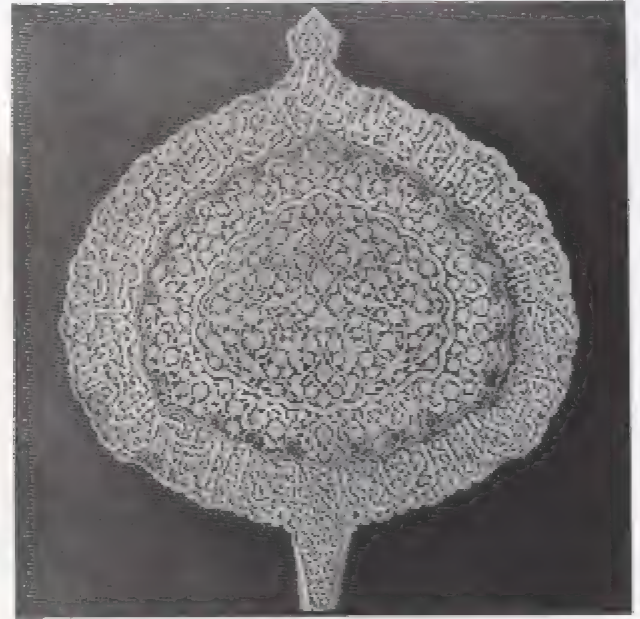


٣٧٦ | جلد کتاب مع لسان له ذو شمسة في وسطه، وعلى زواياه الأربع وحدات زخرفية متناظرة تشكل إطاراً كاملاً يحيط بالشمسة. وهذا العمل اليندوي (لتاحه بطبر)،





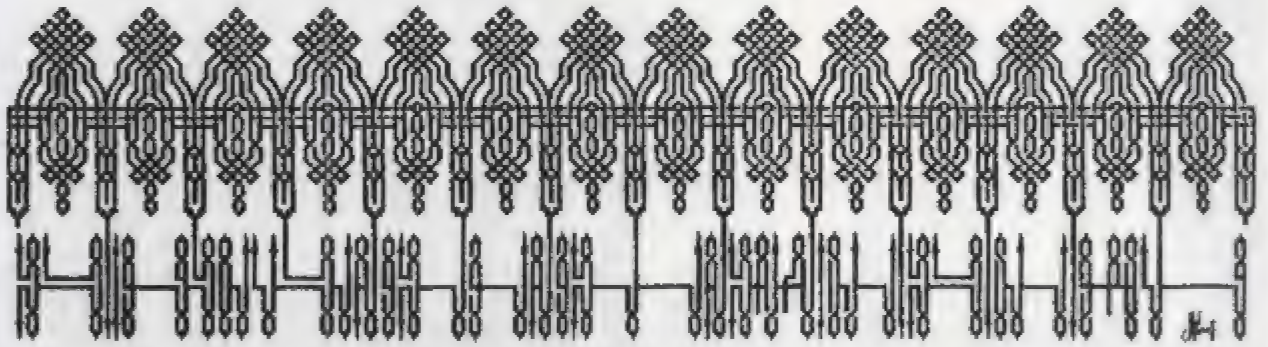
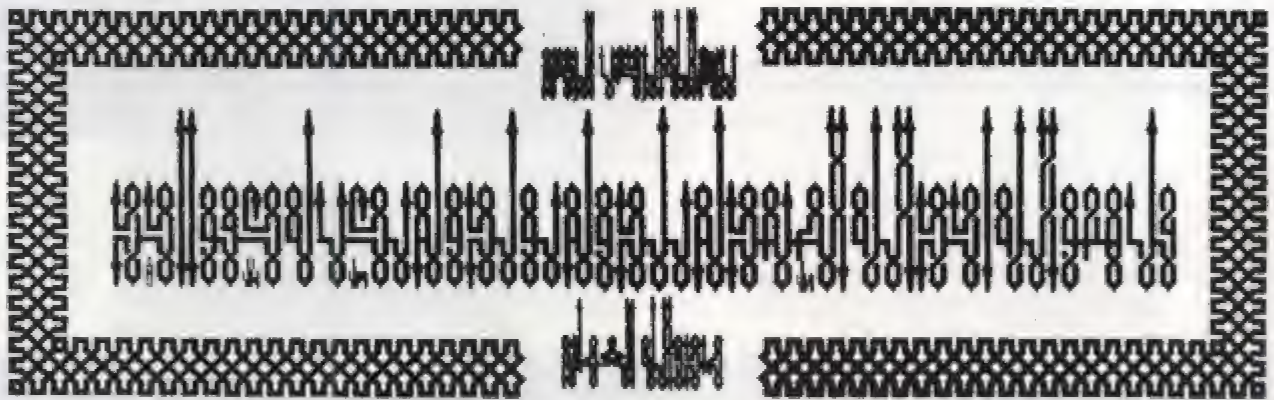




(٣٧٦) تظهر مرآة من العاج المنحوت، تعود إلى القرن السادس عشر الهجري. وهي موجودة في متحف توب كابي سراي، استانبول، وتبدو فيها روعة ودقة الزخرفة المتناغمة مع الخط العربي الذي يحيط بها. فضلاً عن الدقة الأمنية في النحت. (مأخوذة عن كتاب جلال أرسفان LES ARTS DECORATIF TURC)



(٣٧٧) طائفة من القطع العاجية المزخرفة بطريقة النحت الدقيق ذات الجودة العالية والنادرة. وكذلك السكاكين وعلية الأفلام العاجية المخزومة، وجميعها تنطق بالتقنية الرائعة. (مأخوذة من المصدر نفسه)



(٧٧٨) كتابة كرهية في غابة التعميد واستحانة القراءة، ونصها: (بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله أحد الله المستمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد) صدق الله العظيم).  
كتبت الخطاط السوري تيمال طبال مرتين في الأعلى وكررها في الأسفل.



الملحقات :

الطغراء في التلخيص

لوحات متفرقة

مجموعة محمد شوقي

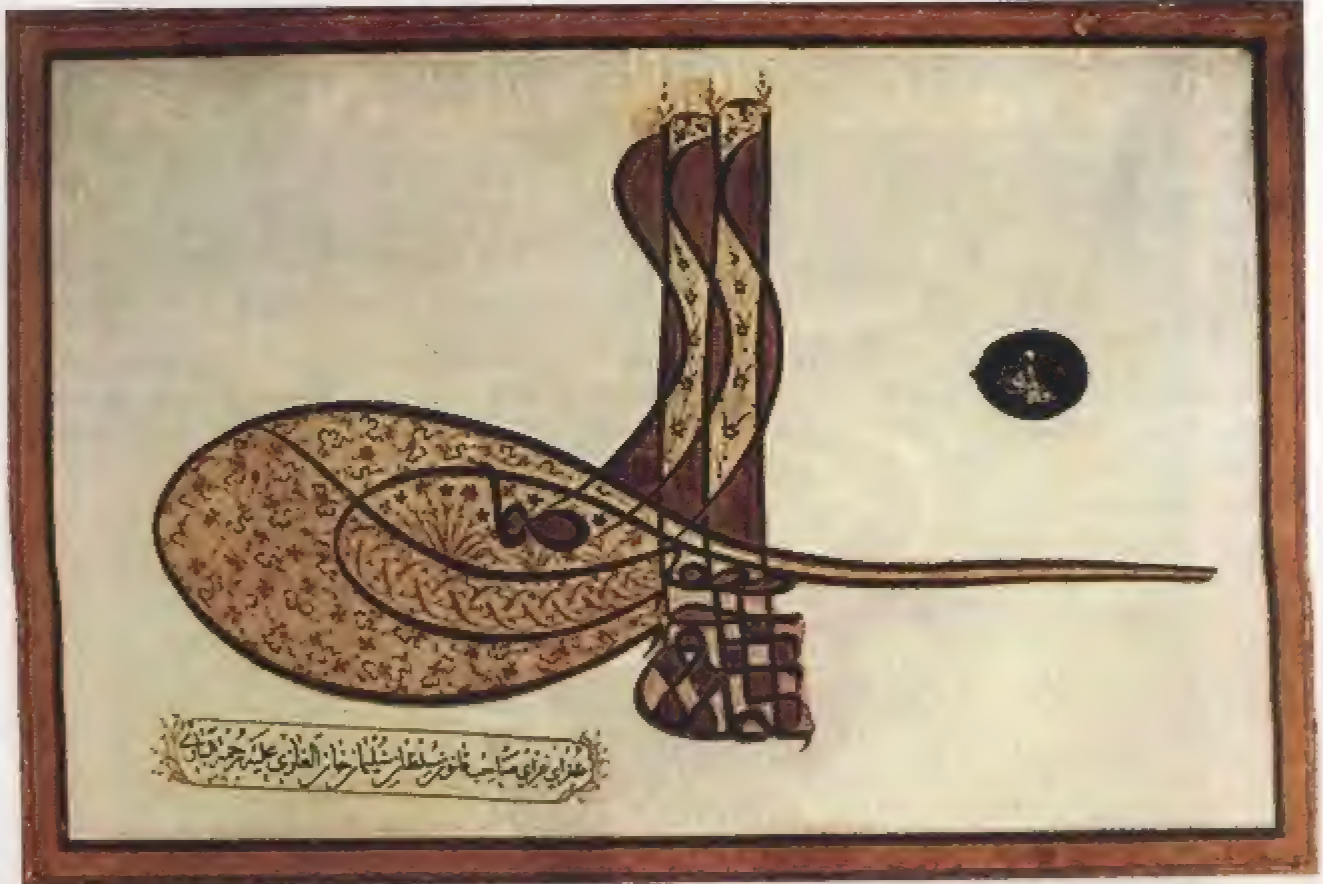
زخارف متنوعة

## الطغراء في التاريخ

الواقع، لأن تيمورلنك (وهذا ليس اسمه بل لقب أطلقه على نفسه بعد أن أصيب بسهم عذب مفصل ركبته، فأخذ يعرج، فأطلق على نفسه لقب تيمورلنك ومعناه الكلب الأعرج؛ أما اسمه الحقيقي، فهو حسين ابن طراغاي)، كان في مستهل حياته يدرس أصول الدين ليكون شيخاً، ثم تحول إلى طاعية. من هنا يتبين أن تيمورلنك كان يجيد القراءة والكتابة، ولا علاقة له بالطغراء.

وأعجب ما قيل في أصل الطغراء هو ما سمعته في نشرة ثقافية من إذاعة عالمية، من أن كلمة طغراء مستوحاة من طائر يعرف بهذا الاسم. أي أن الطغراء هي طائر السعد، ومن يكتب اسمه بشكل طغراء، فإن السعد ينتظره!

حاولت بعض المصادر أن تتطرق إلى موضوع نشوء الطغراء: لكنها لم تجمع على سرد موحد؛ فكانت المناحي متعددة، بعضها يروي أن السلطان بايزيد كان أمياً؛ وفي إحدى الحروب التي خاضها أراد عقد معاهدة مع عدوه لإنهاء الحرب؛ ولما كتبت المعاهدة وأصبحت جاهزة للتوقيع، وضع يده بكاملها، كفاً وأصابع، بالحبر؛ ثم بصم كفه على المعاهدة، وكانت ينصرة لا تجتمع إلى بشية أصابع يده، كما كانت إبهامه ملتوية بشكل نصف دائري. فمن هاتين العاهتين في يده استقى خطاطو السلطان بايزيد فكرة عمل الطغراء الأولى التي أخذت تتطور وتحسن حتى وصلت إلى ما وصلت إليه من التقنية. وثمة قصة تقول إن الذي كانت بيده العاهة هو تيمورلنك، وأنه كان أمياً. مع العلم أن هذا الكلام يقتصر إلى الصحة؛ وليس مبنياً على



٣٧٩ طغراء السلطان سليمان القانوني. ويبدو عليها الشكل البدائي. والطغراء شأنها شأن الخط ذات بداية وتطور. وللطغراء أساطير تروىها مصادر مختلفة. وكل يقدم أسبانيا لنشوتها. (الأصل في مكتبة السلمانية)





(٣٨٠) طُغْرَاءُ السُّلْطَانِ عَبْدِ الْمَجِيدِ بْنِ مُحَمَّدٍ «الْمُطَفَّرُ» دَائِمًا. وَنُظِرَ فِيهَا التَّقْنِيَّةُ: فَهِيَ تُمَثِّلُ نَقْلَةَ بَيْنَ الطُّغْرَاءِ الْقَدِيمَةِ وَالطُّغْرَاءِ الْجَدِيدَةِ.



(٣٨١) طُغْرَاءُ بَحْبُذِ الْخَطَّاطِ مُصْطَفَى حَلِيمٍ. أَمَّا تَقْنِيْدُهَا فَهِيَ اَنْتَمَ مِنْ طَرِيقِ حَضْرَتِهَا فِي الْخَشَبِ، ثُمَّ مَلَّيْتُهَا بِالصَّدْفَةِ، الْفَنَانُ وَدَادُ تَنْجَا.



(٢٨٢) مَقَرَاء تُصَنِّت بِالذَّهَبِ الْخَالِصِ.  
كُنْهَ الْخَطِّاطِ عَلِيٍّ، وَنَصَهَا: «شَفَاعَتِي  
لِأَهْلِ الْكِبَائِرِ مِنْ أُمَّتِي». أَمَّا الْأَرْضِيَّةُ،  
فَقَدْ وَزَّعَتْ بِدَاخِلِهَا آيَةَ الْكُرْسِيِّ، وَاللُّوْحَ  
بَشَكْلِهَا الْعَامِ لَوْحَةِ رَاثِمَةَ خَطًّا وَتَقْطِيعًا.  
وَكُلُّ جِزءٍ مِنْهَا مِشْتَغَمٌ مَعَ سَائِرِ الْأَجْزَاءِ.  
بَعِثَتْ اكْتُمَلَتْ بِجَمِيعِ عَنَاصِرِهَا.



(٢٨٢) من أواخر أعمال الخطاط الراحل حامد الأمدي. واليسملة التي تُشكّل الطغراء سبق أن طرّفها خطاطون عدّة





(٢٨٨) طغراء كتبها الخطاط علي راسم. وقد تم تخريم اطرافها لتصبح «قالباً» فتستخدم على رأس الفرمان، يوضع بوردة ملونة على وجهها، وتحريكها نقطة، بحيث يظهر الشكل نفسه على الفرمان. مما يسهل التثقيب على الخطاط الذي كلف الكتابة. وهي للسلطان العثماني الأخير عبد الحميد. (مجموعة محسن فتوي)



(٢٨٩) طغراء بسملة، كتبها محسن فتوي. وقد سبق أن كتبها عدد كبير من الخطاطين العثمانيين. ومن الخطاطين الذين كتبوها مصطفى رافق ومحمد سامي ومصطفى حليم، حامد الأمدي، وعبد العزيز الرفاعي، وغيرهم.

## لوحات متفرقة



٢٨٦ | بسملة كتبها الحافظ تحسين، شقيق محمد عزت الخطاط. وقد اشترك الشقيقان في كتابة كراس لنشأ أنواع الخطوط. تحت اسم «أثر محمد عزت». وقد تميز محمد عزت بخط الرقعة، الذي دفع به إلى الأمام بخطوات ثابتة.



٢٨٧ | لوحة بتوقيع عزت، اعتمد فيها توليد الحروف بعضها من بعض.



A vertical panel of calligraphy in a highly decorative, stylized script, likely Thuluth or similar, rendered in gold on a dark background. The text is arranged in a single column, with large, flowing letters and intricate flourishes. The panel is framed by a thin gold border.

١٣٨٨ (الحق بطور لا على عليها) بخط الملك. كتبت هذه العبارة شفهياً، غير أن نواحيق راقم عليها. هو غير نواحيق مصطفى راقم. رغم الشكل للوحدة بينهما. فالأشعار الثاني عام ١٦٦٤ هـ يأتي بعد وفاة مصطفى راقم بعشرات السنين.



٣٨٩ حلية شريفة قام بكتابتها محمد صلاح الدين السعدي، وقد أبرزها لثلاثة من مشاهير الخط العربي بغية إحاطته بأن يوقع على كتاباته. جرياً على العادة التي كانت مشبعة قبلاً، إذ لا يمكن أن يوقع أي كان على ما يكتب، إلا إذا أجهز من استاده أو أساتذته، وهنا يرى التواضع التي قام بها كل من: أحمد الكامل وحامد الأمدي والشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي









(٢٩١) لفظ الجلالة: وقد كتبه الخطاط بحبر الزرنيخ والكتابة ذات مستوى عالٍ: أمّا الخطاط، فمجهول. وكذلك التاريخ. (مجموعة معسن فتوني)



(٢٩٢) الصفحتان الأولىان  
لمصحف قام بكتابه أشهر  
خطاطي النسخ في التاريخ،  
الحافظ عثمان، وقام بتذهيبه  
(الفقيه حسن).





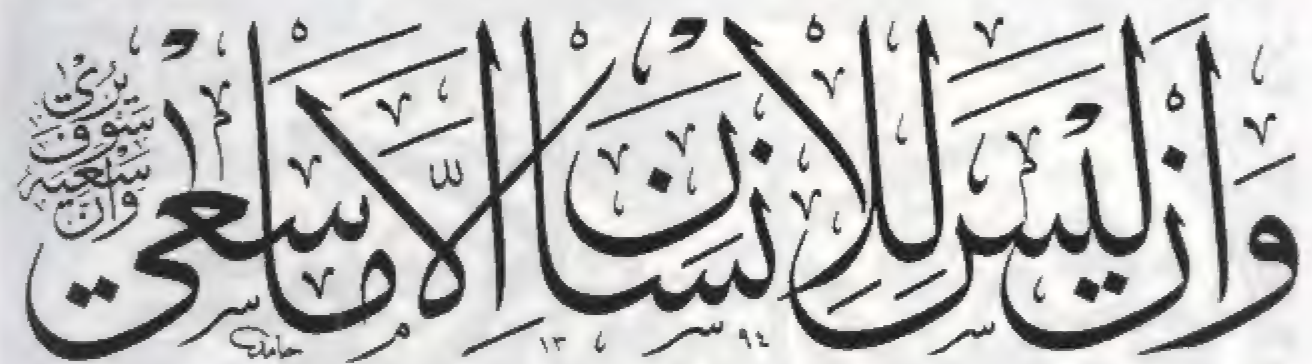
(٣٨٢) سطران مرگبان أحدهما بالأسود (توكلت بمغفرة المهيمس): والثاني بالرمادي (هو الفمور ذو الرحمة)، عن كتاب معجم أولكر.



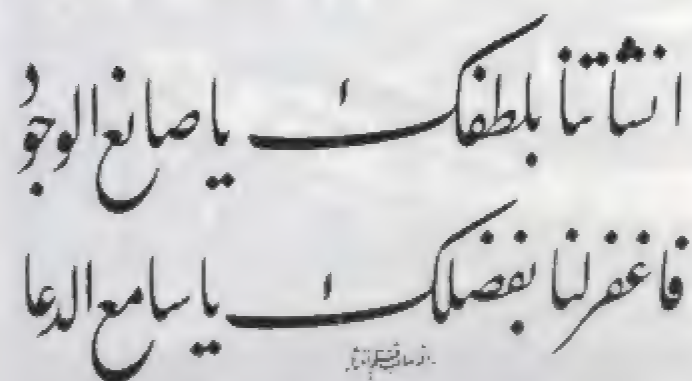
(٣٩٤) (الأمان يا نبي الله: صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه): هو تكوين وتركيب على شكل ثمرة الإجاص، قام بتسميته الخطاط التركي، الذي عاش في دمشق، يوسف إسماعيلوي المعروف باسم «رمسا»: وهو من تلاميذ الخطاط الشهير محمد شوقي. (كانت في مجموعة محسن فتوي)



(٢٩٥) (قصدت الكافي بقلم صافي) عبارة كتبها عام ١٢٠٧ هـ الخطاط رسا، أما بقية اللوحة: «كفاني الكافي نعم الكفاية»، فقد كتبها الخطاط السوري المرحوم بدوي الدهراني في العام ١٢٦٠ هـ، تكملة لما بدأه رسا، مستخدماً عرض القلم نفسه. وروح الخط نفسها، حتى بدت وكأنها كتبت بيد واحدة؛ ولعل بدوي قصد من هذا العمل، أن يبين أنه وصل في فن الخط إلى مستوى أستاذه يوسف رسا. (كانت في مجموعة محسن فتوني)



(٢٩٦) كتبت هذه اللوحة بالشكل الذي ظهرت فيه، بناءً على طلب المؤلف، مع بعض اللوحات الأخرى. وقد قام المرحوم حامد الأمدي بالكتابة. وهو في أواخر أيامه. (مجموعة محسن فتوني)



(٢٩٧) سطران من أجمل ما كتب في خط التستعليق المعروف في البلاد العربية بالخط الفارسي، وهذه اللوحة هي للخطاط الإيراني صاحب قلم اشعار.



فَاللَّهُ يَجْعَلُ  
فَتَحْتَ الْكَلِمَةِ  
إِلَّا اللَّهُ  
وَاللَّهُ يَجْعَلُ  
وَاللَّهُ يَجْعَلُ  
وَاللَّهُ يَجْعَلُ

فَتَحْتَ الْكَلِمَةِ  
وَاللَّهُ يَجْعَلُ  
وَاللَّهُ يَجْعَلُ  
وَاللَّهُ يَجْعَلُ

كَتَبَ بِهَذَا الْمَكَّةَ أَوَى مُنْزِلَ شَيْخِ عَبْدِ الْغَنِيِّ الرَّفَاعِيِّ

(٢٩٨) لوحة للخطاط المصري محمد علي الكاوي، الذي درس الخط على الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي؛ ونصها العريضي؛ (إن الصفا والمروة من شعائر الله)



(٢٩٩) «بسم الله الرحمن الرحيم فيها كتب قيمة»: لوحة كتبها الخطاط إسماعيل حقي معتمداً طريقة المثنى التي اتقنها تماماً؛ وكتب حقي التوقيع أيضاً. فكما أن حقي هو الذي قام بكتابة الخط في اللوحة، كذلك هو الذي قام بالزخرفة. ولقد أجد خطاطاً يقوم بالزخرفة. بل الشائع أنه يدفع بكتابات إلى مزخرفين متخصصين. وكان حقي أيضاً رساماً بارعاً.

٢٠٠) الشكل، الذي صنعته الفنان المصري صلاح مرسى، قد صيغ بالذهب الخالص لتقديسه إلى ملكة ليبيا السابقة إديس السنوسي الأولى، ويبدو أن تشييد الفستاح قد اعتمد على الحرف العربي، الذي يتمتع بأعلى درجات الطواعية؛ ولهذا ترى فتاتين عرباً وغير عرب، يستخدمون الحرف العربي، كمادة دسمة لتكوين لوحاتهم التي يسمونها: «حروفية».



يا اوالدار في  
لحمي من حمي بن

هذا شعر من قصيدته المشهورة «يا اوالدار في لحمي من حمي بن» للشاعر الفلسطيني الكبير نزار قباني، وهو من أشهر قصائده التي تتناول القضية الفلسطينية.

٢٠١) (يا الهي بيض وجهي في التذكري)  
عبارة كُتبت بقلم جليل التستعليق  
(العاظمي)، وكُتب السطر الأحمر في  
أسفل اللوحة بخط الشكستى، وهما بقلم  
الخطاط حسين بن علي المشهور باسم  
مشكين قلم، أي قلم المسك وتعد  
الخطاط أن يجعل السطر العريض الأسفل  
ممرصاً لقوة يده، إذ كُتب ١٠ عراقيات  
متجاورة يمتلئها حرف الـ «ي» الراححة،  
وبذلك كما الوجة رونقاً وبها.





(١٠٢) الآية الكريمة: ﴿ومبشراً برسول يأتي من بعدي اسمه أحمد﴾. تكوين رائع للخطاط الدائع المصنيت محمد سامي، الذي أفلح بحسن التوزيع؛ فجعل التكافؤ قائماً بين الكتابة والأرض. وهذه الميزة لا يتقنها إلا القليل من الخطاطين، إلى جانب إتقان كتابة الحروف بتقنية خطية عالية. وهذه ميزات ثابتة للخطاط محمد سامي، الذي اشتهر أكثر ما اشتهر بكتابة جليل التث.



(١٠٢) الآية الكريمة: بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿وهو بكل شيء عليم﴾ كتبها حقي، جدياً على عادته في أن تلمس على نتاجه الكتابة بالخط الثني ليلوغ مستوى جمالي أعلى. كما أن الزخرفة هي من عمله أيضاً. لقد كان إسماعيل حقي، إلى جانب كونه خطاطاً ورساماً ومذهبياً، معاضداً في أكاديمية الفنون النفيسة، كما كان يعمل أيضاً لأنه صفحات المجلات التي تعنى بالفنون. ومن أبرز تلامذة إسماعيل حقي في فن الزخرفة والشهيد الفنانة التركية الشهيرة رخت قونت، التي أصبحت بعد استازها، رائدة فن الزخرفة في إسطنبول.



(١٠٦) لوحة أجاد تكوينها وكتابتها بخط الثلث  
الثنى الخطاط العراقي المرحوم هاشم محمد،  
المعروف بالبغدادي، والجدير بالذكر أن هاشم  
محمد كان قد نال دبلوم الخط العربي (كما  
أبلغني بذلك الخطاط سيد إبراهيم) من مدرسة  
تحسين الخطوط العربية، دون أن ينتسب إليها.  
كما أبلغني الخطاط المرحوم حامد الأمدي أن  
هاشم محمد كان يتردد عليه في استانبول.  
ويأخذ عنه من الخط.



(١٠٧) لوحة رائعة للخطاط التركي - عبد القادر - فهو - كما يبدو، يسيطر على القلم سيطرة كاملة. كذلك تبدو هندسة اللوحة بشكل رائع. فالحرفات الثلاث هي (سبحان الله وبحمده). تركب بدیع ثلث عرافات هي (سبحان الله العظيم) وقد تكررت الكتابة في الروايات الأربع لرحمة الخلد بالخط، وهذا عمل ينشوي على فكر فني عتيق.





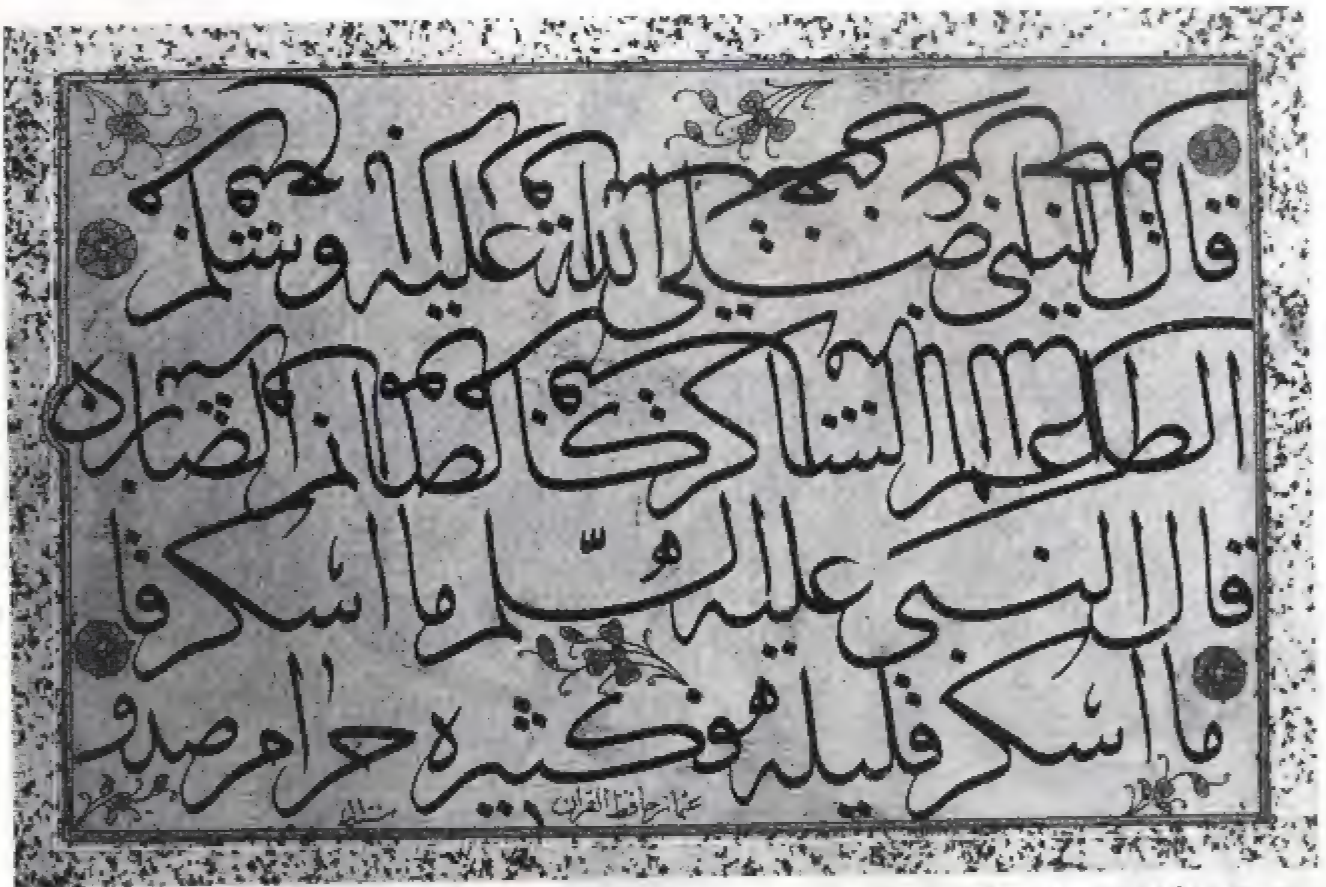
صلى الله عليه وسلم  
 محمد  
 ١٣٧٥  
 رضوان

(١٠٨) لوحة اعتمد فيها الخطاط المرحوم رضوان محمد علي على توليد الحروف بعضها من بعض، فحرف الداء يستخدم ثلاثة مرات، إذ إن نفس اللوحة هو: (أحمد - محمد - حامد - أسماء للنبى الكريم ﷺ).

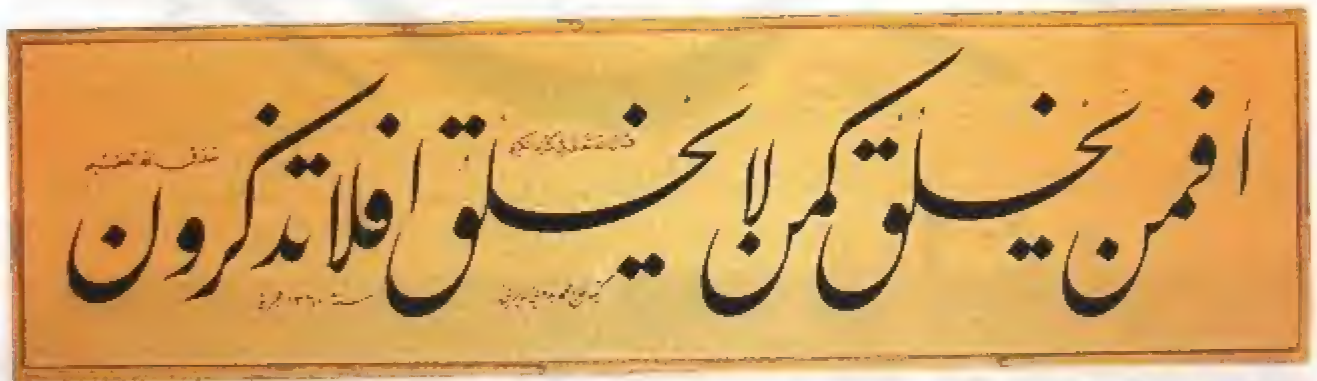


(١٠٩) لوحة كتبها أحد الخطاطين الماهرين دون أن يوقع اسمه. ونصها: (اللهم صل وسلم على أشرف جميع الخلق)، وقد كتبت بخط رائع. (مجموعة محسن فتوي)





(٥١٠) كراسة، للخطاط الحافظ عثمان المتوفى سنة ١١١٠ هـ. وتتميز من غيرها من النماذج للخطاط عينه، أنها سهلة القراءة، وذات معان واضحة، هي حين أن سواها يكون مجرد حروف لا معاني لها. (مجموعة محسن فتوني)



(٥١١) «أفمن يخلق كمن لا يخلق أهلا تذكرون؟» آية بالخط الفارسي. كتبها المرحوم الخطاط الدمشقي يدوي الديواني، ويدوي تلميذ صاحب قلم بالخط الفارسي (مجموعة محسن فتوني)

اعوذ بالله السميع العليم من الشيطان الرجيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
وَبُشِّرْهُ نَسِيجُ زَاوِي الْمَسَايَةِ وَالْوَفْقِ وَعَلَيْهِ التَّكْلَافُ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(٤١٢) لوحة بخط الخطاط  
الذي انتهت هذه جماليات  
حرف الثلث. ونسخه لا  
يختلف عن غيره.

ناقلا عن تبة عرف وجلنا عند المنكسة

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَا تَسْبُوا الصَّخَابَةَ فَلَإِنَّ أَحَدَكُمْ  
أَقْوَمُ بِهَا جِدَدًا مِمَّا تَلْعَمُ مَذَاهِبُهُمْ وَلَا تَصْنِفُهُ وَبَعْدَ سَبَابِ الْمَوْتِ  
فَسَوْفَ يَنْتَفِئُ عَنْهُ كَنْبُهُ يُغْنِيهِ عَنْهُ بِحَافِظِ الْقُرْآنِ

قلوبهم لا جلي وعندنا جلي من

(٤١٢) لوحة بخط عبد الله  
الزهدي الذي كتب خطوط  
الكمية المشرفة. وهو بقاد  
الحافظ عثمان.

وتعالي جدك وجل شائك ولا الغيب

اللهم احسن عاقبتنا في الامور كلها من خير

الدنيا وعذاب الآخرة اللهم استرنا بستر الجليل

(٤١٣) خط الخطاط محمود  
جلال الدين صاحب الهند  
الحديدية. وهو بقاد الحافظ  
عثمان.



ال ب ج د هـ و ز ح ط ع ف

ص ط ع ف و ز ح ط ع ف

ب ا ب ب ج د هـ و ز ح ط ع ف

ف ع ف ج د هـ و ز ح ط ع ف

ج ا ب ج د هـ و ز ح ط ع ف

ج ط ع ف ج د هـ و ز ح ط ع ف

س ب ج د هـ و ز ح ط ع ف

س ع ف ج د هـ و ز ح ط ع ف

صاحب صبح صر صر صر صر صر صر صر صر صر صر

صط صغ صغ صغ صغ صغ صغ صغ صغ صغ صغ

طاب طاب طاب طاب طاب طاب طاب طاب طاب طاب

طط طط طط طط طط طط طط طط طط طط

عاب عاب عاب عاب عاب عاب عاب عاب عاب عاب

عط عط عط عط عط عط عط عط عط عط

فاب فاب فاب فاب فاب فاب فاب فاب فاب فاب

فف فف فف فف فف فف فف فف فف فف





## مجموعة محمد شوقي

في تركيا أو في غيرها. فقد ظل اسم محمد شوقي برآها، كما ظل خطاطاً يقتدى؛ وقد ترك محمد شوقي طلاباً تلمذوا له وبرزوا في عالم الخط، أمثال أحمد عارف الفليبي. وفي سوريا كان تلميذه يوسف اسلمبولي الذي اشتهر هناك باسم «رسا».

رايت من المفيد جداً أن أدرج هنا مجموعة الخطاط الأشهر محمد شوقي الذي أعطى أجمل خط بقلمي الثلث والنسخ في تاريخ الخط العربي. والذي اعتمدت خطوطه، لتدريسها في مدارس مصر، لأنها الأجل على الرغم من وجود كرايس ومشق لخطاطين بارزين. سواء



(١١٨) على هذه الصفحة والصفحة الست التي عليها نلاحظ أن الدوائر، التي تجانب الحروف، هي ميزان الخط الذي ابتكره ابن مقلة. وهنا استعمله الخطاط محمد شوقي ليثبت فيه أمرين: ١- رفته الكتابية ومحافظته على الأداء الموزون: ٢- لفت نظر من يتلمذ له أو يقدّم، إلى كيفية التقليد ضمن المحافظة على الأصول وعلى القانون.

أنصح الراغبين، لتأمين منفعتهم، أن يأخذوا كل سطر بعفره سواء كان السطر ثلثاً أو نسخاً. ويكتبوا أول مرة على ورقة مستقلة. ويعطوا الكتابة رقم ١: ثم يعيدوا الكرة حوالي ١٠٠ مرة. وحال الانتهاء يوضع الرقم ١ والرقم ١٠٠ للمقارنة والدراسة. وسيجدون مدى التقدم، وتكرر العملية باستمرار. وبومياً. وبذلك تتم الفائدة المرجوة.



فَقَالَ كَلِمَةً مَرَّةً وَهِيَ كَلِمَةٌ

[illegible]

بِقَوْلِهِمْ بَلِّغُوا بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِاللُّغَةِ الْحَقِيقَةِ • جَابِجِ جَدِّ

بَابُ مَحْذُومٍ مِنْ تَلْسِينِ رَضِيعٍ

بِفَتْوَىٰ بَيْتِكَ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ عِزِّهِ بِالْإِسْلَامِ

بِرُّنْجِزُ نَحْسُ حِصْنُ حِصْنُ طَاغُتُ جَفَّوْ جَفَّوْ جَلَّ جَلَّ

[illegible]

خاتمه

حَطَّ جَعَجَفَ حَقَّ جَلَّ جَسَّ

سَيُصِصُّ صَرْفِيْنَ ط مَعَ سَفِيْهِ مَوْثِقِيْكَ وَدَلِيْلِيْ نِيْمِيْكَ

مِنْ مِثْلِهِ نَبَا سَيِّدِي  
عَدَّ عِدَّةً حُرٌّ حُرٍّ حُرٍّ

بسم الله الرحمن الرحيم

2007

صِنِّ صِنِّ صِنِّ صِنِّ صَلَاةٌ صِيَّيْطَةٌ طَاغُطْ طَحْ طَرَطْ رَحْمَةٌ

2000

[illegible]

344

21

عَنْ عَوْنِ بْنِ عَدَى عَنْ عَلِيٍّ عَنِ عَائِشَةَ عَنِ النَّبِيِّ ﷺ قَالَ فَاُفٍّ وَمَدْمَةٌ وَمِنْ فَصِّ فَصٍّ

Figure 1





فَمِنْهُمْ مَنْ فَوَّهَ فَلَاحِي فِي كَا

هَؤُلَاءِ هُمُ الْمُتَعَمِّدُونَ

تَمَّتِ الْجُرُوفُ بَعْدَ اللَّهِ الْمَلِكِ الْعَزِيزِ الرَّؤُوفِ

کاتبِ کج کے بدکردار کی سرکھڑ

کَظَامُ کَفَا کُفَا کَلَامُ

اَجِدْهُ مَوْزُونًا حَقِيًّا كَلِمَ مَعْنِيٍّ قَرِيبًا بِحَدِّ ضَيْطَةٍ لِقَابٍ

اللَّهُ أَجْسَنُ الْخَالِقِينَ سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ وَبِحَمْدِكَ وَتَبَارَكَ

مَمْلُوكٌ مَوْلَاكَ مَهْدِي كَلْبِي

فَامْتَبِحْ بِدَعْوَتِهِ مِنْ مَسْئَرِ مَضْطَاعِ

أَسْمِدْ وَنَعْلًا جَدَلًا وَحَاشَاؤُكَ وَلَا إِلَهَ غَيْرُكَ

قَالَ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ وَآمِامُ الْمُتَّقِينَ لَيْسَ اللَّهُ الْعَالِي

مَفَقُوكَ بِكَ مِنْكُمْ مِنْكُمْ مِنْكُمْ



سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ وَنَحْمَدُكَ وَتَبَارَكَ اسْمُكَ

أَمِنْ لَذِكْرٍ جِرَانٍ بِذِي سَكَمٍ مَرَجَتْ دُمُوعُ جَرَى مِنْ مَفْكَرٍ بِلَهٍ

أَقْرَبَتْ الرِّيحُ مِنْ لَفْظٍ وَكَارَمَتْ وَأَوْصَرَتْ الْبَرْقُ فِي الظُّلُمَاءِ مِنْ لَوْحٍ

وَتَعَالَى جَدُّكَ وَجَلَّ شَأُوكَ وَلَا إِلَهَ غَيْرُكَ

يَا مُرَحِّبُ أَنْزِلِ الْعَبْدَ فِي النَّدَمِ يَا مُرَادُ

لَوْلَا الْهَوَى لَمْ تُرَفِّ دَمْعًا عَلَى مِلَالٍ وَلَا أَرَفَ لَوْحًا بِالْبَارِ وَالْعَمَلِ

فَكَيْفَ تُكْرِمُ بَعْدَ مَا شَهِدْتَ بِعُظُمَانِكَ عُدُولَ الدِّعِ وَالنِّفَاقِ

نَاظِرُ الْعِيُوزِ وَعَيْنُ الْعَبْدِ سَاهِمَةٌ بِنُكْيٍ عَلَى

وَسَطِ الْبَلِّ وَالْظُّلَمِ

أَذِنْتُ كُلَّ نَوْبٍ فَكَيْفَ عَرَفْتُ بِهَا لَكِنْ عَرَفْتُكَ

وَأَشَأْتُ لَوْ جُدَّ جَنِّي غَيْرَ وَاسْتَوَى مِثْلُ الْبَارِ عَلَى خَلْقِكَ وَالْبَرِّ

مَنْ مَرَى ظِلْفُ مَنْ هَوَى مَا رَفَى وَلَيْتَ بَعْدَ مِنَ الْفَاتِ بِالْأَلَمِ

لَا أَطْعَمُ حَائِي مِنْكَ يَا سَيِّدِي نَكَاةً فَاغْفِرْ لِدُنْبِ

أَرْحَمَ بِمَنْزِلِكَ لَا تُنْظَرُ إِلَيَّ دَلِيلُ إِنْ أَلْكَرْتُ كَيْدًا لَسْتُ غَرَضًا

## زخارف متنوعة

لقد أدى الخط العربي بادئ ذي بدء دوراً رائداً في زخرفة واجهات المساجد والقصور، حيث كانت تزدهر هذه الواجهات بالآيات القرآنية وبالخط الجميل، وقصر بني الأحمر في غرناطة أوضح دليل على ذلك.

وكان، إلى جانب ذلك الجمال الأخاذ، ظهور الزخرفة العربية التي أخذت فكرتها من الأغصان الحلزونية المتدلية من فروع شجرة الكرمة، والمتفحص للزخرفة العربية L'ARABESQUE يرى أن سير خطوطها الرئيسية تتخذ شكلاً حلزونياً في استرسالها أو ترددها، كما

تأخذ نفس الخطوط الحلزونية في تفرعها. وبذلك نشأت الزخرفة العربية وأخذت استقلاليتها، علماً بأن هناك حضارات عديدة سبقت ظهور الإسلام كالرومانية والفارسية والفرعونية، وكان لكل من هذه الحضارات شخصيتها ومعانيها وهندستها. فالحضارة العربية الإسلامية تفاعلت مع الحضارات التي سبقتها فطوّرتها وتطوّرت بها. وكان للحضارة العربية الإسلامية وحدها فضل إدخال استخدام الذهب في الكتابة، كما كان لها الفضل أيضاً في جعل اللون الأزرق الغامق مقترناً بالذهب بشكل إلزامي، واستخدام الخطوط الرفيعة باللون الأسود حول الفروع الذهبية، بشكل إلزامي أيضاً.



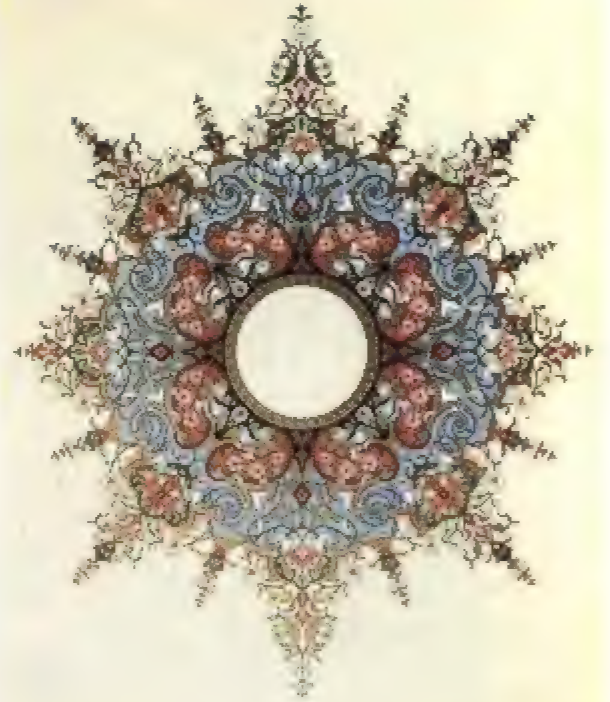
(١٢٥) تتناغم رائع بين الخط والزخرفة بالذهب الخالص والألوان. فهي هذه الصفحة، وهي الصفحة الأولى لأحد المصاحف الشريفة، يلاحظ كيف أن الخط يكمل روعة الزخرفة. والزخرفة بدورها تكمل جمال الخط. وبوجودهما معاً في الصفحة الأولى، تتناغم مع بهاء القرآن الكريم وروعة أيها تتألف. وقد عمد الخطاطون بشكل عام وكذلك المزخرفون إلى اقتفاء هذا الأثر على تنوعه لإبداء فن راقٍ جدير بالتقليد، وهذا لا يتوفر إلا من وهبه الله نعمة أحد الفنانين، إما أن يكون خطاطاً مجيداً، أو مزخرفاً وانت له أسرار فن الزخرفة. فأعطى من حسه وذوقه الفنان عطاءً فيه التمتع والقدرة ليصنع العمل أخيراً قطعة فنية عابقة بأريج الفن الصاخر.



بالنظر إلى القيمة الفنية العالية التي تتمتع بها الزخارف في هذا الملحق، أثرت أن أترك لهذه الأعمال الفنية أن تتكلم عن ذاتها، لأن التكلم عنها لن يزيد لها قيمة، فقيمتها كاللغة في ذاتها، كما أسلفنا.



(١٢٧) زخرفة فارسية



(١٢٦) زخرفة فارسية

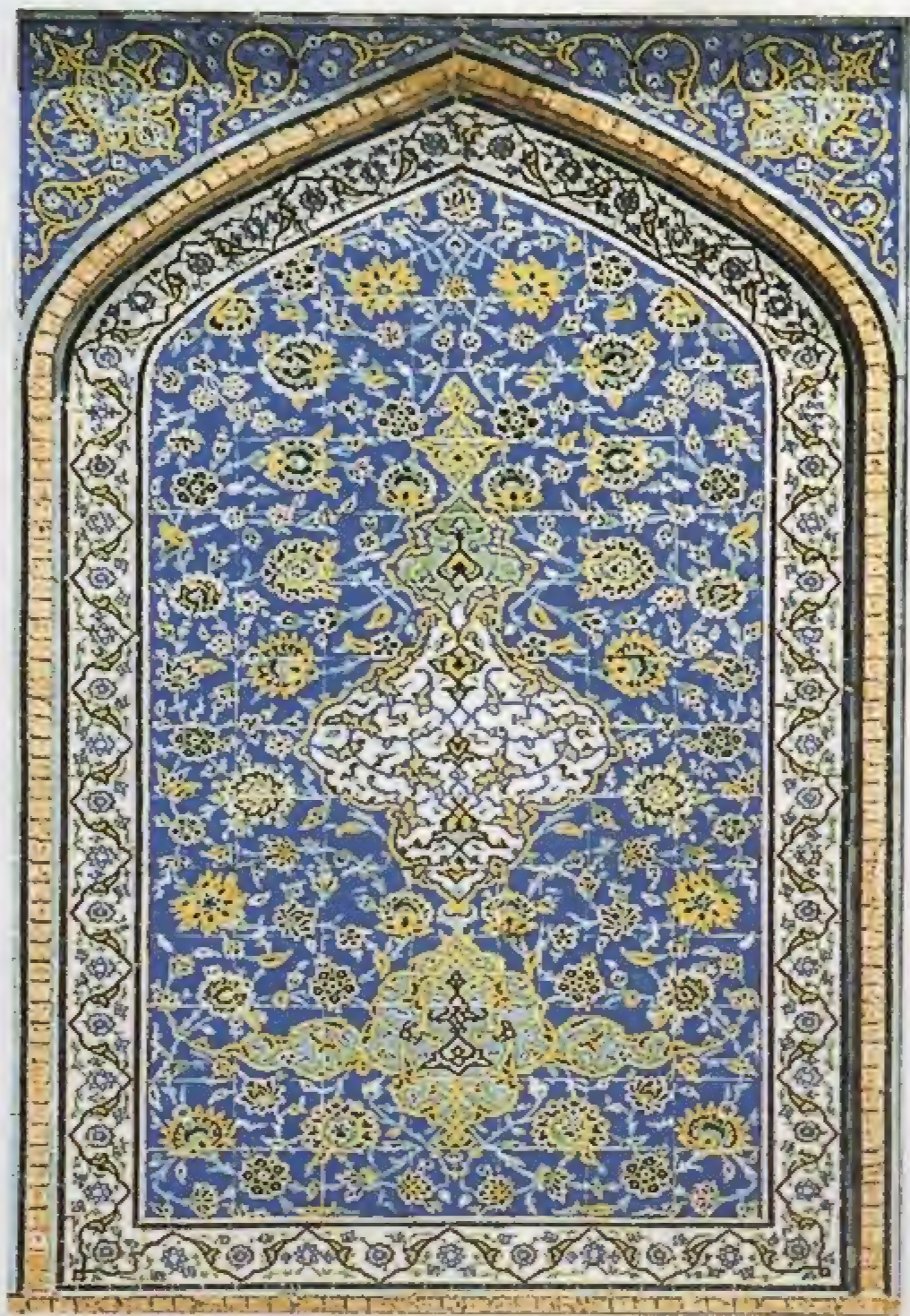


(١٢٨) قسرة الضيافة في مدينة  
اصفهان (مهمان عباسي)



١٢٩) سورة الفاتحة بالخط الثلث.













(٢٢) صندوق مصنوع من النحاس ومحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ويهود تاريخ صنعه إلى عصر المماليك.



(٢٣) صندوق لحفظ اشراق الكريم، صنع من البرونز المثبت على الخشب، صناعة مصرية في أوائل القرن الرابع عشر، وهو محفوظ في متحف الفن الإسلامي بألمانيا. صنعه محمد بن سنان البغدادي.



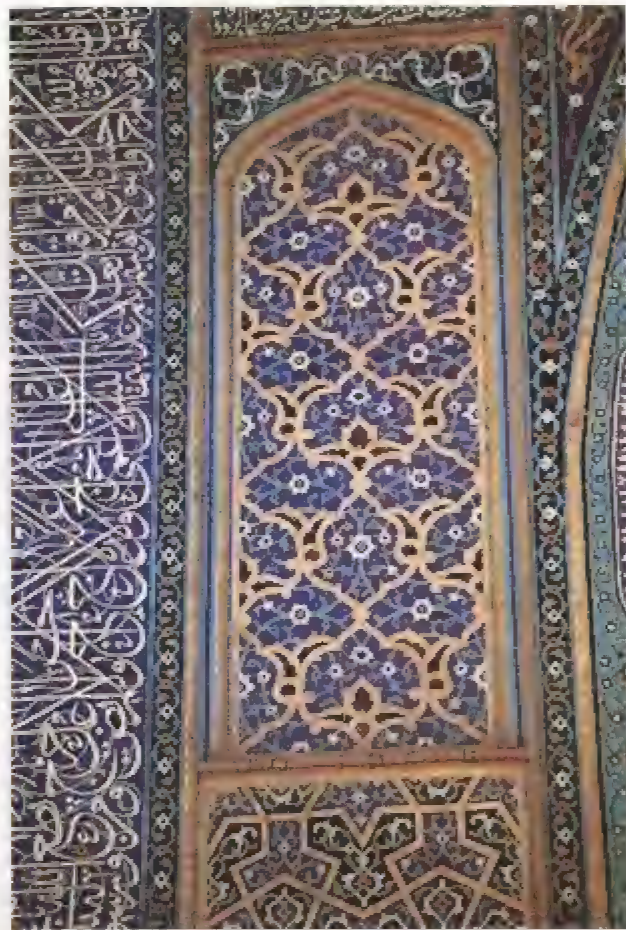


(١٣١) كاشاني مزخرف





١٣٦ زخرفة.

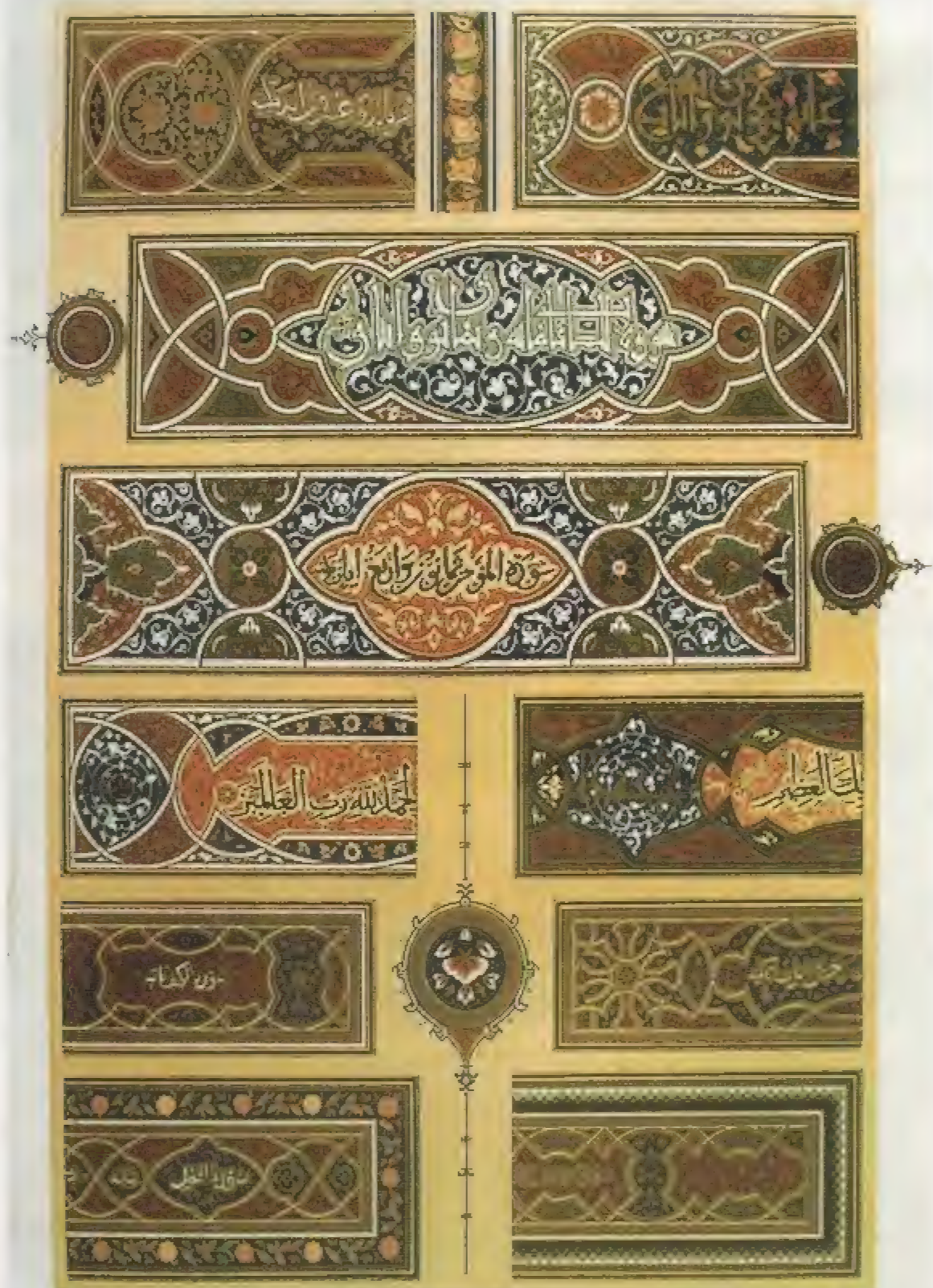


١٣٥ زخرفة.

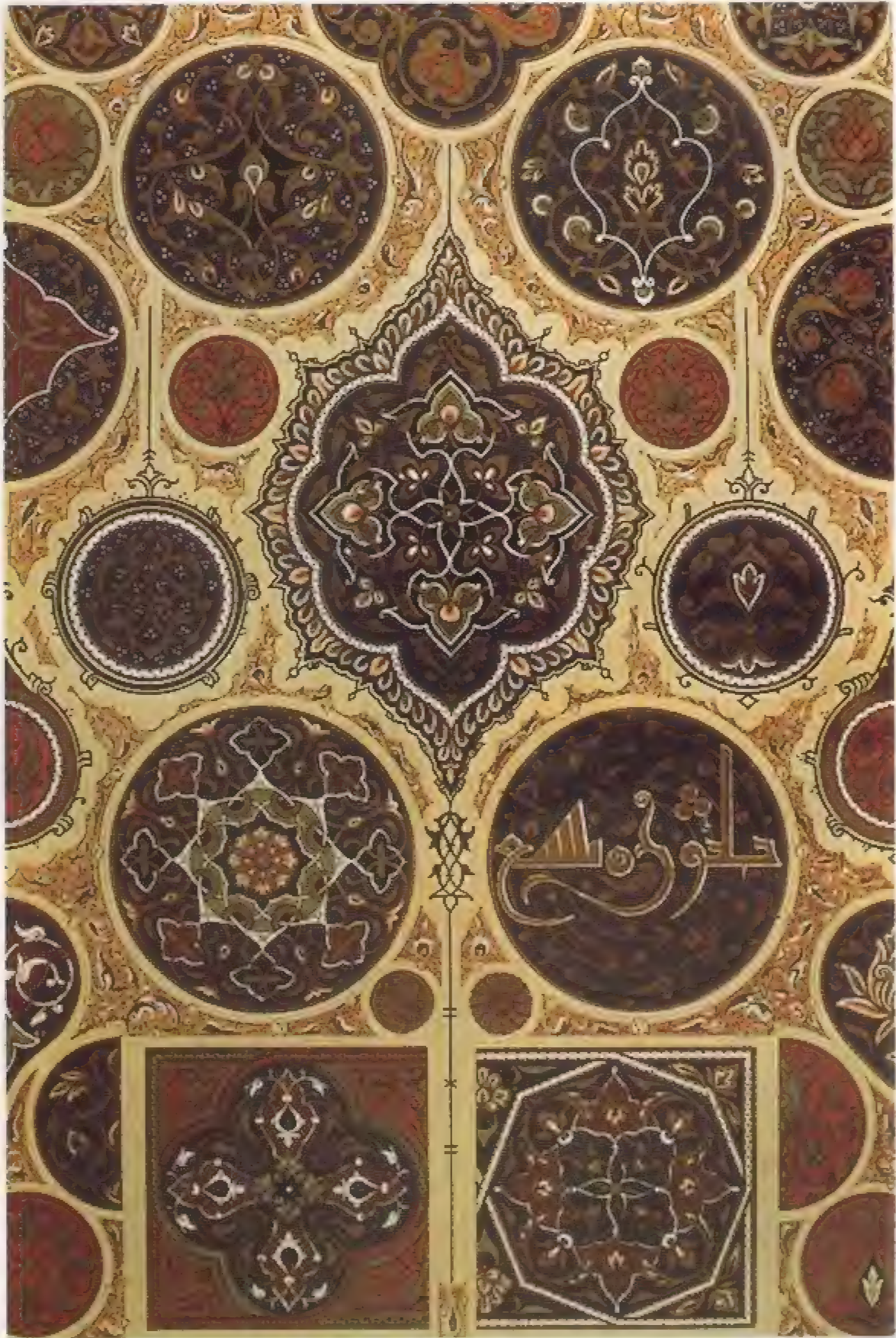


١٣٨ زخرفة.



















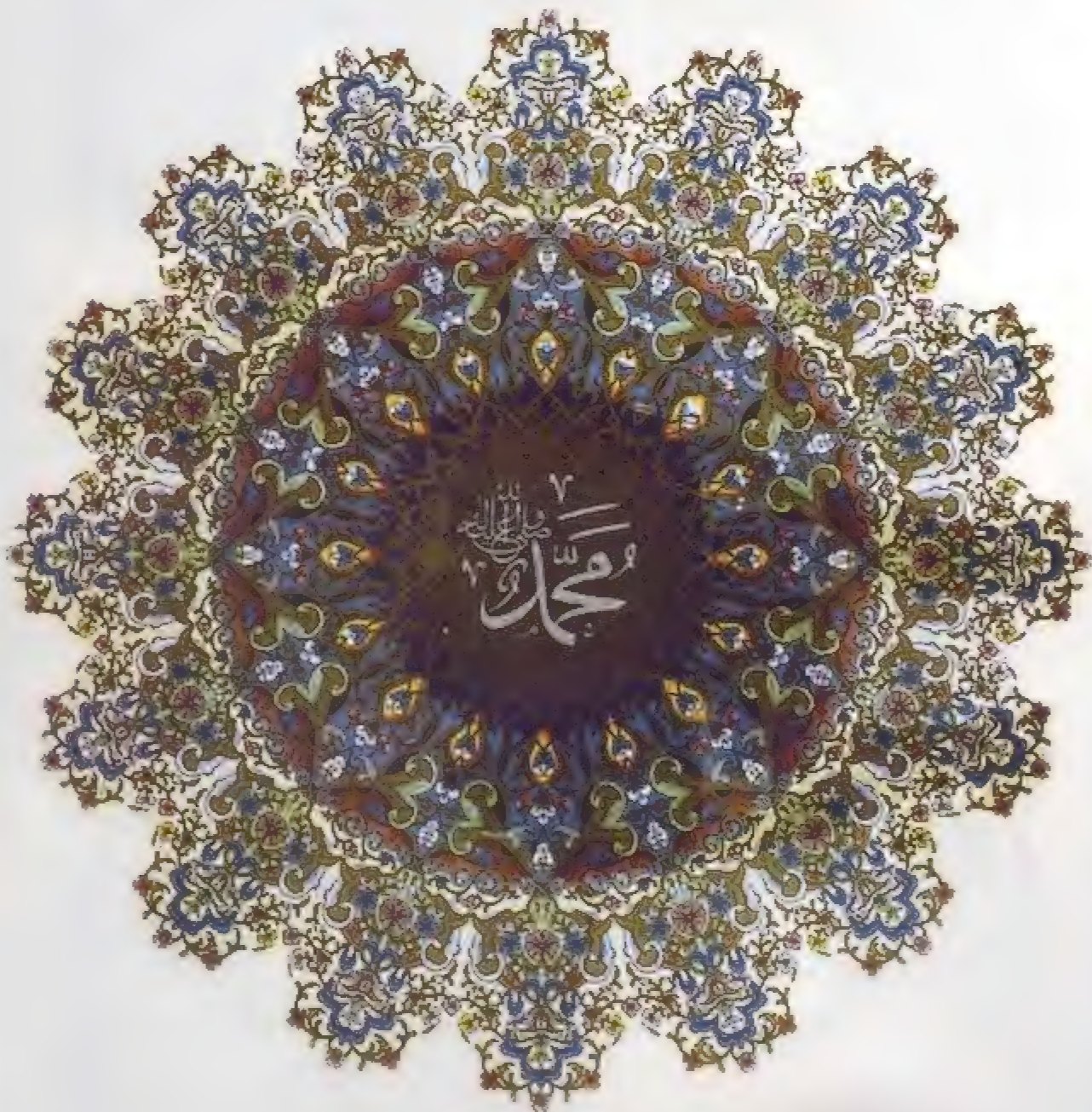




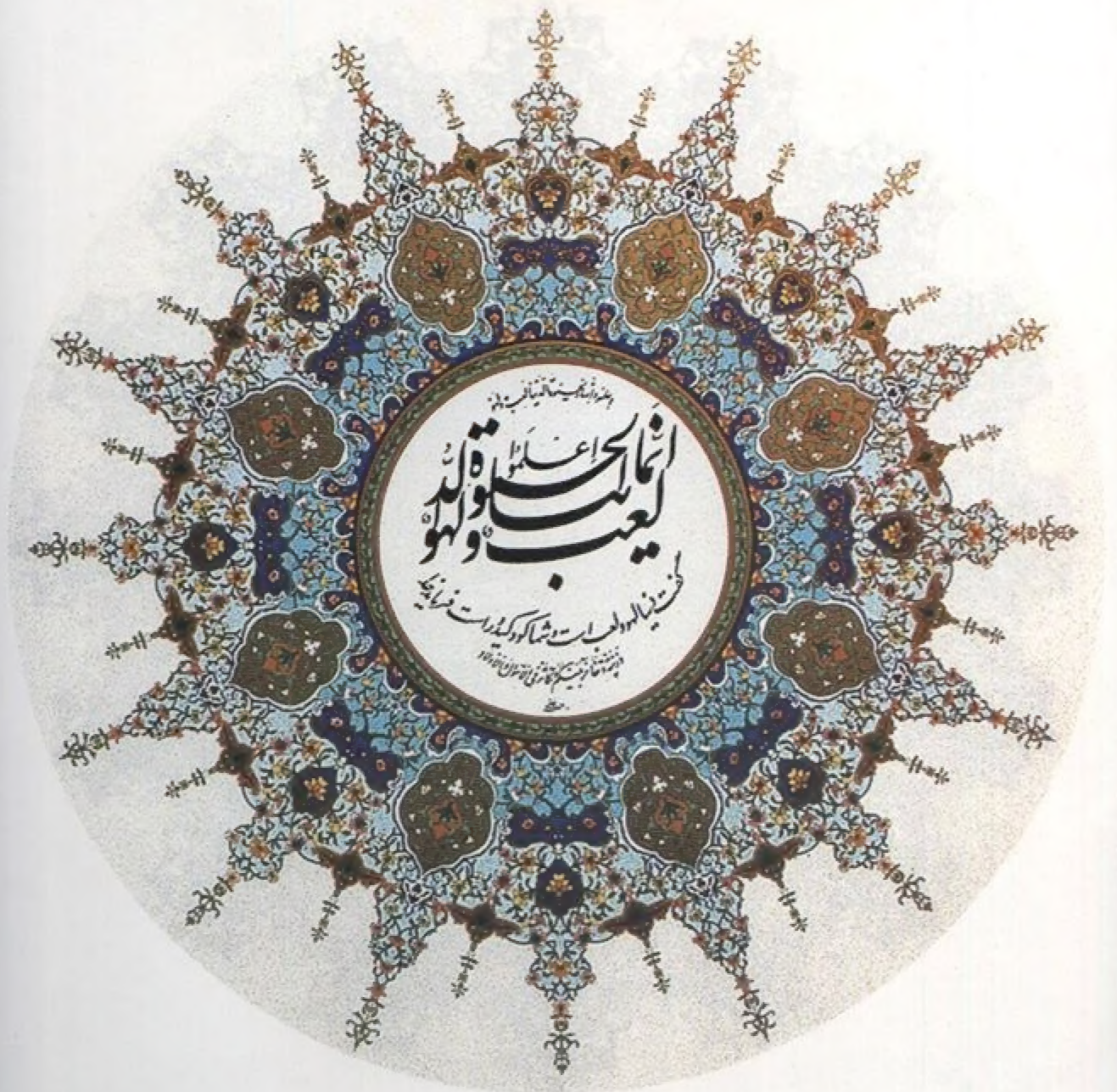


(٢٥٦) نقش الحلاله في تكوين زخرفي أخاد





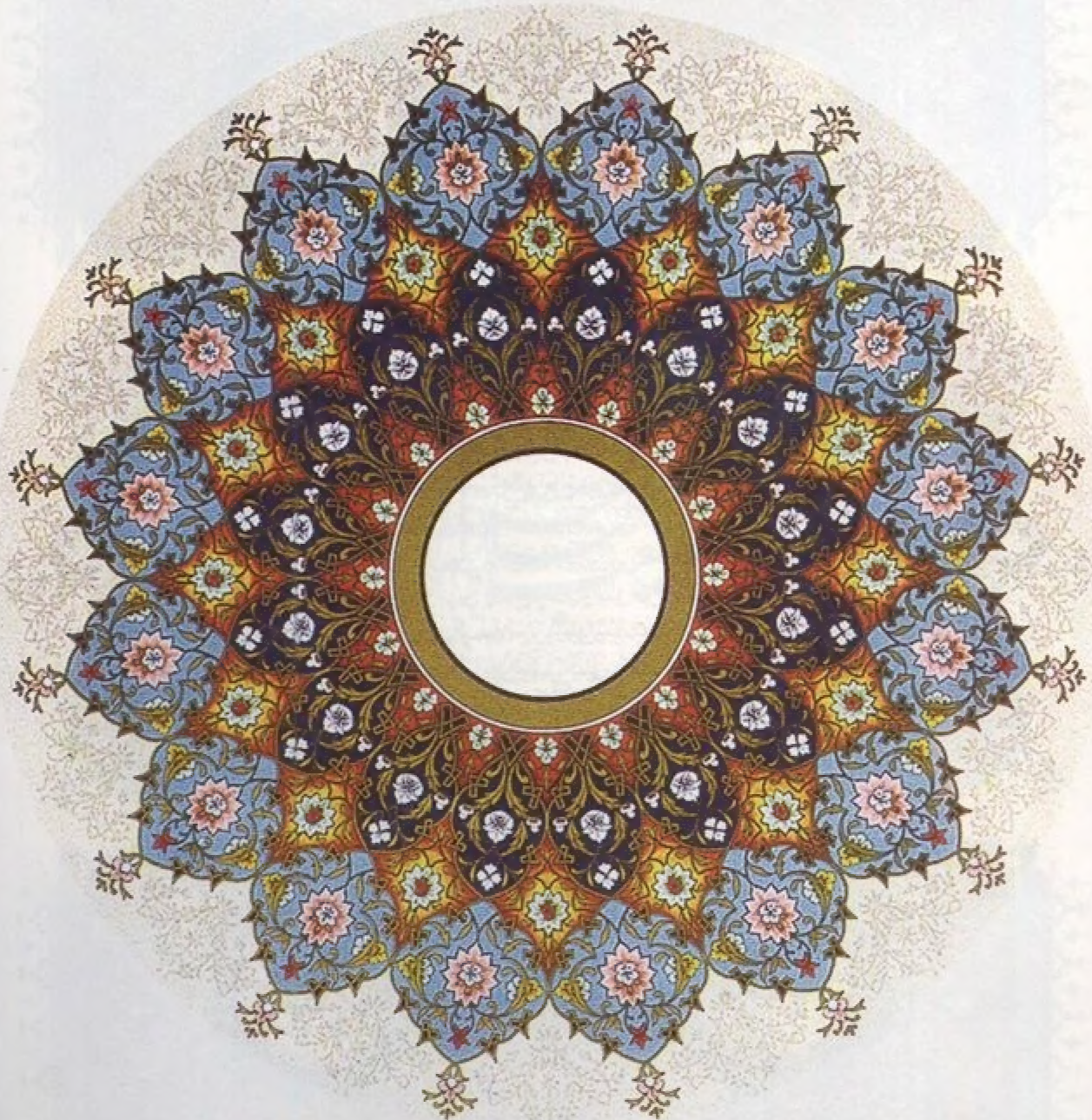












٢٥٠ زخرفة تعكس الجمال كله.



## صكر من سلسلة الفنون:

د. فاروق سعد	خيال الظل العربي
د. فاروق سعد	رشيد وهبي فنان عصر ومعلم أجيال
د. فاروق سعد	رسالة في الخط العربي ويرى القلم لابن الصائغ
شربل داغر	الحروفية العربية
د. محمود أمهر	التيارات الفنية المعاصرة
سلمى سمر دملوجي	وادي حضرموت - هندسة العمارة الطينية
ترجمة عبد المسيح غطّاس	ثلاث نساء رسّامات
سير شارلز ويلسون	لوحات من القرن التاسع عشر
د. لورتيه	أرض الذكريات
د. غازي مكداشي	وحدة الفنون الإسلامية
د. كفاح فاخوري	آلات الموسيقى العربية
د. كفاح فاخوري	آلات الأوركسترا

## يصكر لاحقاً:

د. صالح العلي	المنسوجات العربية - دراسة تاريخية
---------------	-----------------------------------